P149

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

P 5072

TOM. 14
Nr. 1
1965

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÂNE
REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 1–212
BUCUREŞTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: ACADEMICIAN G. CĂLINESCU

Redactor responsabil adjunct: Prof. M. NOVICOV

Membri: ACAD. M. BENIUC
ACAD. AL. PHILIPPIDE
Prof. AL. DIMA, membru corespondent al Academiei R.P.R. (Iași)
I. C. CHIȚIMIA
I. PERVAIN (Cluj)
D. MICU

Secretar de redacție: T. VÎRGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1965.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, R. P. Română, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
BD. REPUBLICII, NR. 78,
BUCUREȘTI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P149

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 14 1965 Nr. 1

SUMAR

Studii

Pag.

G. CĂLINESCU, Ioan Neculce 5
MARIN BUCUR, Momente în receptarea şi difuzarea simbolismului românesc 13
VALERIU CIOBANU, Simbolismul francez 45
VLADIMIR STREINU, Prozodii româneşti 73
I. C. CHIŢIMIA, Introducere în folcloristica polonă (I) 83

Comunicări

STAN VELEA, Consideraţii despre imaginea artistică 119
MIHAELA ŞCHIOPU, Aspecte ale recepţiei operei lui Dante în România 133
LUCIA DJAMO, Tema *Meşterului Manole* în limba albaneză 149

Material documentar

GEORGE MUNTEAN, Eminescu — Documente noi (III) 155
OCTAVIAN MĂRCULESCU, Un proces verbal deosebit al revizorului M. Eminescu 171

Note şi recenzii

Pseudonimele lui Anton Bacalbaşa *(Virgiliu Ene)*; Pseudonime şi semne convenţionale folosite de Eminescu *(I. Creţu)*; *Momente ale revoluţiei culturale din România,* Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1964 *(M. Novicov)*; AL. BALACI, *Studii italiene (Mihaela Şchiopu)* 177

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 1–212, BUCUREŞTI, 1965

P 5072

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 14 1965 N° 1

SOMMAIRE

Études

Page

G. CĂLINESCU, Ioan Neculce 5

MARIN BUCUR, Moments dans la réception et la diffusion du symbolisme roumain 13

VALERIU CIOBANU, Le symbolisme français 45

VLADIMIR STREINU, Prosodies roumaines 73

I. C. CHIȚIMIA, Introduction à l'étude du folklore polonais (I) 83

Communications

STAN VELEA, Considérations sur l'image artistique 119

MIHAELA ȘCHIOPU, Aspects sur la réception de l'œuvre de Dante en Roumanie . . . 133

LUCIA DJAMO, Le thème du «Maître Manole» dans la langue albanaise 149

Matériel documentaire

GEORGE MUNTEAN, Eminescu — nouveaux documents (III) 155

OCTAVIAN MĂRCULESCU, Un procès-verbal du reviseur M. Eminescu 171

Notes et comptes rendus

Les pseudonymes de Bacalbașa *(Virgiliu Ene)* ; Pseudonymes et signes conventionnels utilisés par Eminescu *(I. Crețu)* ; *Moments de la révolution culturelle en Roumanie*, Ed. științifică, Bucarest, 1964 *(M. Novicov)* ; AL. BALACI, *Nouvelles études italiennes (Mihaela Șchiopu)* . 177

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 14 1965 № 1

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Стр.

Д. КЭЛИНЕСКУ, Иоан Некулче 5

МАРИН БУКУР, О восприятии и распространении символизма в Румынии 13

ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Французский символизм 45

ВЛАДИМИР СТРЕИНУ, Румынское стихосложение 73

И. К. КИЦИМИА, Введение в польскую фольклористику (I) 83

Сообщения

СТАН ВЕЛЯ, Соображения по поводу художественного образа 119

МИХАЭЛА ШКИОПУ, Аспекты восприятия творчества Данте в Румынии 133

ЛУЧИЯ ДЖАМО, Тема „Мастера Маноле" на албанском языке 149

Документальные материалы

ДЖЕОРДЖЕ МУНТЯН, Эминеску — новые документы (III) 155

ОКТАВИАН МЭРКУЛЕСКУ, Протокол ревизора М. Эминеску 171

Заметки и рецензии

Псевдонимы А. Бакалбаши. К столетию со дня рождения писателя (*Вирджилиу Ене*); Псевдонимы и условные знаки, использовавшиеся Эминеску (*И. Крецу*); *Momente ale revoluţiei culturale în România* (Некоторые моменты культурной революции в Румынии). Научное издательство. Бухарест, 1964 (*М. Новиков*); AL. BALACI, *Noi studii italiene* (Новые итальянские исследования) (*Михаела Шкиопу*). . . 177

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IOAN NECULCE

DE

G. CĂLINESCU

Fără a fi bine văzută, familia cronicarului Ioan Neculce aparţinea unei boierii solide. Tatăl era Ienachi Neculce zis vistiernicul iar mama Catrina Cantacuzino, astfel încît Catinca Bucioc, cumnata lui Vasile Lupu şi soţie a lui Iordachi Cantacuzino (Iordăchioaea cea bătrînă) era „moaşă" a cronicarului. Ioan se născu prin 1672 (la 1732 avea „şeizăci de ani"). Ienachi fu ucis la Ocna, unde era cămăraş, în 1686, de bande polone şi copilul se adăposti la bătrîna Iordăchioaie. Apoi „la vreme Mării Sale lui Cantimir-Vodă am fugit în Ţara-Munteniască de răul leşilor, şi am şidzut patru ani cu toată casa noastră". Întors, fu vătaf de aprozi sub Antioh şi agă. Cu acest Antioh în a doua domnie merse la Constantinopol. De altfel prin soţie, Ileana Neculce, se încuscrise cu Cantemireştii de casa cărora va fi foarte legat. Măririle şi necazurile lui în vremea lui Dimitrie Cantemir le-a povestit însuşi în cronică. Devenise acum hatman (după ce fusese mare sulger şi mare spătar). Sfatul lui a fost ca Domnul să se ferească din calea muscalilor, dar cînd acela necăjit îi zise : „...voi toţi vă chivernisiţi ca să rămîneţi la creştini, şi numai eu singur pentru voi să rămîiu la păgîni... v'am vădzut eu credinţa, că aţi fugit toţi : şi eu am rămas sîngur", Neculce urmă pe Cantemir.

A venit ţarul şi cronicarul participă la acea fantastică masă, în tabăra rusească, sub combinaţie de corturi unde se mînca pe pămînt, ştîndu-se mulţumită unui şanţ cu picioarele slobozite în jos ; şi i-au cinstit împăratul cu nişte vin a lui de la franţozi, care, îndată cum au băut cum au mărmurit toţi de beţi bînd acel vin ; şi n-au mai ştiut cum au dormit întru acea noapte şi Domnul şi boierii". Veni înfrîngerea, leşinul ţarului pe care „l-au udat cu nişte apă şi s-au trezit", pacea şi pribegia. Cantemir scapă ascuns în careta ţarinei. Neculce merse la Nimirov şi Chiev şi apoi, tras cu sila de Dimitraşcu, la Harcov şi pe urmă la o moşie căpătată. Fostul Domn se simţea singur şi era nemulţumit de compensaţiile date de ruşi, ceea ce-l făcea hărţăgos, iute la beţie. După doi ani Neculce izbuti

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 5–12, BUCUREŞTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să scape din Rusia, dar încă şapte ani nu a îndrăznit să intre în ţară (unde i se luaseră moşiile) cu toată iertarea hărăzită de Mavrocordat. În sfîrşit reveni, cu o amară înţelepciune : „Ce, fraţilor moldoveni, rogu-vă să luaţi aminte să vă învăţaţi, şi să vă păziţi. Ori cît ai fi în cinste la vreun domn, bine este să-i slujeşti cu dreptate, că şi de la Dumnezeu ai plată. Iar cu Domnul niciodată să nu pribegeşti ; măcar cum ar hi ; şi nu numai în ţară streină, ce nici în Ţarigrad cu dînsul să nu mergi, fiind tu moldovean, ce să-i slujeşti în ţara ta". La 25 ianuarie 1724 se judeca la Iaşi pentru locul său de casă, cotropit de vecini (locuia pe uliţa Strîmbă, pe la spatele bisericii Dancului). Abia sub Grigore Ghica îl vedem mare vornic al ţării de sus, întrebuinţare pe care n-o mai are în 1735. Ba chiar fu închis la baş-bulubaş cîteva zile, bănuit de simpatii pentru muscali, pe care nu le mai avea. Staroste de Putna, după aceea, apoi iar mazil, primea de la Const. Mavrocordat 50 lei leafă „pre lună" ca să fie împreună cu alţii judecători „aice în Iaşi". Soţia, soră a lui Dimitrie Cantemir, îi murise şi prin 1745 se sfîrşea şi el, lăsînd copii, printre care o fată Ileana.

Cînd citeşti cronica lui Neculce, un nume îţi năvăleşte numaidecît în minte : Creangă. Într-adevăr, dacă ne-am închipui pe Creangă trăind în veacul al XVIII-lea el ar fi trebuit să scrie ca Neculce, precum Neculce în epoca eminesciană, nemaifiind acum boierii la cîrmă, şi-ar fi scris istoria vieţii. În Neculce se înfăptuieşte cu un veac înainte acel amestec de mică cultură de tîrgoveţ şi de înţelepciune ţărănească. Bineînţeles, Neculce este boier şi chiar arată dispreţ pentru neamul „prost", dar sufletul lui e rural. Cu Creangă, el are împreună ingenuitatea şireată, acel tic de a se socoti neghiob, crezîndu-se totuşi deştept („Aşa socotescu eu ci firea mè această proastă"), proverbialitatea, filozofia bătrînească, minunarea, văietătura şi în fine acel lucru învederat, dar inanalizabil ce se cheamă darul de a povesti. Neculce îşi începe letopiseţul, ca şi pseudo-N. Costin, cu domnia lui Dabija (1661), adăugînd pînă atunci şi *O samă de cuvinte,* adică de anecdote asupra vremurilor mai vechi. Îşi duce însă naraţiunea pînă la domnia lui Ioan Mavrocordat (1743). De la domnia lui Constantin Duca, în care vreme tînăr de tot era postelnic, este mai tot timpul martor ocular. Experienţa, vîrsta înaintată, îi dau lui Neculce dezlegarea limbii, tonul bîrfitor şi moralizator. Cronicarul e înţepător şi cu un firesc humor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leşilor la Dumbrava Roşie se spune răutăcios că „ei să ruga să nu-i împungă, cc să-i bată cu biciuşcile ; iar cînd îi bătè cu biciuşcile ei să ruga să-i împungă". Cînd a venit spre scaun Dimitraşco Cantacuzino s-au strîns boierii la el „ca pui de potrînichi". Lui Duca neprietenii stau în tot ceasul „să-i mănînce capul". Cu Doamna lui „şi-au făcut cheful" turcii. În legătură cu un boier, mort mazil şi datornic, Neculce observă ironic : „Aşè sînt de bune boieriile în Ţara Moldovii, de la Vasilie-Vodă încoaci !". Despre un duhovnic grec din indiscreţia căruia ies mari necazuri, zice : „Videţi acmu ce-au făcut acel duhovnicu grec ; dragul să te ispoveduieşti la dînşii !" De la răul obicei muntenesc al văicăritului „au sărit scînteia" şi în Moldova. Nişte intrigi moldavo-muntene sînt comentate muşcător : „Cantemir Vodă cu Cupăreştii s-au mai apucat şi de alt danţ, asupra muntenilor, şi muntenii asupra lor. Ţineţi-vă, săracelor ţeri, dacă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sînteţi putincioase de acum să biruiţi nevoile, din pismele vechi, la ce s-au început să se lucreze". Cînd Constantin Duca e mazilit, Neculce parodiază vorbirea munteană a Doamnei, fata Brîncoveanului: „Aoleo! Aoleo! că va pune taica pungă dă pungă din Bucureşti pîn-în Ţarigrad; şi, dzău, nu ne va lăsa şi iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt". Muntenii care nu putuseră păgubi lui Antioh Vodă „numai se trînteau şi plesneau de ciudă". Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare „îndată se-mbrăcă cu cămeşe de ghiaţă". Avea casă grea „cu mulţime de mâncăi". Curînd îi şi fugiră boierii „şi-şi aprinse poalele de toate părţile". Mihai Racoviţă „să făcè a nu-i plăcè să priimască domnia, ca şi fata ciè ce dzisă unui voinic: „Fă-te tu a mă trage, şi eu oi merge plîngînd". Domnii cînd se-ntîmplă să se mazilească unul şi să vină altul „fug unul de altul să-şi scoată ochii". Muscalii îşi închipuiau că pot înfrînge uşor pe turci: „Ca cum ar lua oarecine cârpa unei femei din cap, aşa ţineau ei, că ar lua şi or bate puterea Împărăţiei turceşti". Cînd trăgeau ruşii cu puştele, căděau turcii „ca cînd ar căděa nişte pere coapte dintr-un păr cînd îl scutură oamenii". Ori îi oboreau „ca cum i-ar mătura cu o mătură". Lui Gin-Ali-Paşa, care a fost pricina morţii Brîncoveanului, nu i-a ajutat Dumnezeu: „că i-au luat tată-său, diavolul, sufletul".

La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor acumulate ca la Creangă, de astă dată din izvor popular, mai puţin din Biblie: „Paza bună trece primejdia rea; melul blînd suge la două mume; capul plecat nu-l prinde sabia"; „...şi se potriveau amînduoi aceşti boieri într'o fire, după cum se zice: calul rîios găseşte copaciul scorţos"; „cine face face-i-se"; „Nu bat cei mulţi pre cei puţini, nici cei puţini pre cei mulţi; ce numai cum va Dumnezeu"; „Nădejdea Domnului este ca seninul cerului şi ca încetul mării; acum este senin şi se face nour; acum este marea lină şi se face furtună"; „şi s-au plinit atunce un cuvînt prost ce zice: cu earba cea uscată arde şi cea verde".

Sînt şi cugetări proprii şi mai cu seamă adevăruri de politică naţională, exprimate naiv, dar cu mult parfum arhaic şi într-o adevărată sforţare de construcţie poetică:

„Aşi socotescu eu cu firea mè această proastă: cînd o vrè Dumnedzeu să facă să nu fie rugină de fier, şi turci în Ţarigrad să nu fie, şi lupii să nu mănînce oile în lume, atunce poate nu vor fi nici greci în Moldova şi în Ţara Muntenească; nici or fi boieri, nici or putè mînca aceste doao ţări cum le mînîncă; iar alt leac n-au rămas cu condeiul mieu să mai pomenescu ca să pot gîci. Focul îl stîngi, apa o iezeşti şi o abaţi pe altă parte, vîntul cînd bate te dai în lături într-un adăpost şi te odihneşti, soarele intră în nour, noaptea cu întunerecul trece şi să face iar lumină, eară la grec milă sau omenie, sau dreptate, sau nevicleşug nici unele de aceste nu sînt, sau frica lui Dumnedzău; numai cîndu nu poate să facă rău, se arată cu blîndeţe...".

Neculce îşi însoţeşte cugetările de vaiete bătrîneşti ce dau cronicii acel aer de vechime şi inocenţă:

„Oh! oh! oh! Săracă ţară a Moldovei, ce năroc ire de stăpîni c-aceştia ai avut! Ce sorţi de viiaţă ţ-au căzdut! Cum au mai rămas om

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trăitor în tine, de mare mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri ce să trag până astădzi în tine, Moldovă" ; „Oh, oh, oh ! vai, vai, vai di ţară ! Ce vremi cumplite au agiunsu şi la ce cumpănă au cădzut ! Doar Dumnedzău di a faci milă, precum au făcut cu izrailitenii, cu Moisei Prorocu, de-au dispicat Marea Roşie. Aşè să facă şi cu tini, săracă ţară ! La ce obiceiuri ai agiunsu, ca să scapi dintr-aceste obiceiuri spurcati !" ; „Oh, oh, oh ! săracă Ţară Moldovă şi Ţară Muntenească, cum vă pitreciţ şi vă dezmerdaţ..." ; „şi oh, oh, oh !, şi bogăţia sărăcie şi lipsă şi blăstăm şi osîndă vecinică, neuitată şi neînchegată !".

Astfel îşi frînge cronicarul mîinile de-a lungul letopiseţului, văietîndu-se şi creîndu-se pe sine ca tip al boierului cu jale de ţară. Însă jălaniile lui nu vin numai din pură sentimentalitate patriotică. Neculce e bîrfitor, răutăcios ca bătrînii, încondeietor bufon al lucrurilor, aşa că pagina întreagă e o comedie înaltă, alunecînd de la reaua cîrcotire la patriarhala plîngere. Acel „oh, oh, oh" dintîiu, atît de citat pentru onestitatea lui, vine după un portret caricatural al lui Dumitraşco Vodă, adevărat pamflet :

„Dumitraşco-vodă era un om bătrîn, grec ţarigrădean de neamul lui, de Cantacozineşti. Şi, mai nainte vreme fusese visternic mare şi-n Ţara Muntenească, la Gligori-vodă. Şi era om nestătător la voroavi, tălpiz, amăgitor, geambaş de cei de la Faner din Ţarigrad. Şi dup-aceste, după toate, era bătrîn şi curvar. Doamna lui era la Ţarigrad, iar el aice îşi luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Aniţa, ţiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ţinè în braţi, de-o săruta şi o purta cu sălbi de galbeni şi cu haine de şahmarnad, cu şlic de sobol şi cu multe odoară împodobită. Şi era tînără şi frumoasă şi plină de suleiman, ca o fată de rachieriţă. Şi o triimitè cu carăta domnească cu siimeni şi cu vornici şi cu comişi dzuoa amidzidze mari pe uliţi, la feridiu şi pe la mănăstiri şi pe la vii, în primblări. Şi făcè şi pe boieri de-ş triimitè giupînesăle cu dînsa. Şi după ce viniè de la primblări, triimitè giupînesilor daruri, canavețe, bilacoase, căce i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dînsa în primblare. Şi după ce s-au mazilit, au luat-o cu dînsul ş-au dus-o în Ţarigrad cu dînsul ş-au măritat-o dup-o slugă a lui, după un grec. Căutaţi, fraţi iubiţi cetitori, de videţi ce este omenia şi curvia grecească ! Că el, de bătrîn, dinţi în gură n-avè. Dimineaţa îi încliè, de-i punè în gură, iar sara îi descliè cu încrop şi-i punè pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mînca. Oh, oh, oh ! săracă ţară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceştia ai avut ! etc.

Această complexitate pamfletară făcută din ciudă şi vaiete, din culoare şi încărcătură se va regăsi în numeroasele portrete de Domni. Dabija e un soi de voievod ţărănos care „bè vin mai mult din oală roşie decît din pahar de cristal, dzicînd că-i mai dulce vinul din oală, decît din păhar". Iliaş Vodă, neştiind limba ţării, făcea ispisoace rele, încolo „bacşişuri de mari, că era om bun". Dimitraşco Cantacuzinul era „grec tălpiz şi fricos". Constantin Cantemir „carte nu ştiè ce numai iscălitura învăţasă de o făcè ; practică bună avè la voroavă ; era sănătos ; mînca bine şi bè bine. Semne multe avè pe trup de la războaie, în cap, şi la mîini, de pe cîndu fusese slujitoriu în Ţară Leşască. La stat nu era mare : era gros burhuhănos, rumân la faţă, buzat ; barba îi era albă ca zăpada...".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şerban Cantacuzino, din Muntenia, „era un om groaznic ; nu veghea nimărui voiea ; era om mare la stat, cu ochi ca de bou". La domnia lui Mihail Racoviţă „slugile lui cele de boierie" intrau în casă „şi cu treabă şi fără treabă, şi cu vreme şi fără de vreme, cînd le era voia, de nu semăna curtea nimică a domnie, de atîta obrăznicie ce era". Iar Domnul „îţi părea că este un om zălud". Dimitrie Cantemir, zurbagiu în tinereţe, „aşa se arăta de bun şi de blînd", ca Domn, „că tuturor le era uşile deschise, şi nemăreţ de vorovea cu toţi copiii". Petru cel Mare „era om mare, mai înalt decît toţi oamenii, eară nu gros, rotund la faţă şi cam smad, oacheş, şi cam arunca cîteodată din cap, fluturînd, şi nu cu mărire multă şi cu pohvală mare ca alţi monarhi, şi îmbla de multe ori fie cum şi numai cu două trii slugi de erau de grija trebilor, şi îmbla pe gios fără de alai, ca un om prost ; eară atîta dragoste arăta împăratul către Dumitraşco Vodă, unde văzuse că s'a închinat de bună voia lui, că se tindea cu amîndouă mânile şi cuprindea pre Dumitraşco Vodă de grumaz, şi-l săruta pe faţă, pe cap şi pe ochi, ca un părinte pre un fiu al său". Const. Mavrocordat „era un om prea mic de stat, şi de făptură prost, şi căutătura încrucişată, şi vorba lui înecată ; deară la hire era nalt, cu mîndrie vra să se arăte ; deară era şi omileniş ; cazne, bătăi rele la oameni nu făcea, nici la sînge nu era lacom, şi răbdător mult. Îi era dragă învăţătura ; corespondenţii din toate ţerile streine să aibă, prea silitor spre veşti, ca să ştie ce se face printr'alte ţeri, ca să dobîndească nume lăudat la Poartă. Minciunile îi era prea dragi a le asculta ; numai, nu era prea grabnic a face reu. Giuruia prea mult unora şi altora ; deară la mai mulţi nu da dintre cele giuruinţe. Era om de-l întorceau şi alţii".

La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului în care intră cîteva note tipice : o însuşire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziţia etică ; o însuşire sau scădere morală, un tic, o manie, un obiceiu, totul dozat, ritmat şi rostit în jurul unei virtuţi sau diformităţi substanţiale. Portretul neculcian stă la mijloc între caricatură şi tablou.

Şi mai neted se arată talentul înnăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viaţa unui om e surprinsă în chiar desfăşurarea ei. Duca mazilit, pe cînd, gospodar, îşi număra oile, Duca mergînd cu boierii „pe gios" „pre lîngă împărăţie" pe ulicele Iaşului, nunta Catrinei lui Duca (amestec de Delacroix şi Raffet) cu danţuri prin ograda curţilor domneşti cînd „un vornic mare purta un cap de danţ şi alt vornicu mare alt capu de danţu îmbrăcaţi în şarvanale domneşti" acestea şi altele sînt neuitate tablouri. Iar în răpirea lui Duca nu e numai culoare, ci şi întîiul fenomen de realism nuvelistic din literatura română, cu transcrierea întocmai a reacţiunilor eroilor :

„Şi cîndu-l ducè pe drum, îl pusesă într-o sanie cu doi cai, unul alb şi unul murg şi cu hamuri de teiu, ca vai de dînsul. Ocări şi sudălmi, de audze cu urechile ; ş-ajungîndu la Suceavă la un sat anume au poftit puţintel lapte să mînînce ; iar femeia gazda, i-au răspunsu : „N-avem lapte să-ţi dăm, c-au mîncat Duca-Vodă vacili din ţară : de-l va mînca vermii iadului cei neadormiţi". Că nu ştia femeia aciea că este singur el Duca-Vodă ; iar Duca-Vodă, dacă au audzit că este aşè au început a suspina şi a plînge cu amar..."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi este în darul de a caracteriza anecdotic ceva din limbuţia de mai tîrziu a lui Ion Ghica. Purtarea pe uliţi a lui Mavrodin Paharnicul, călare, însă întors, cu coada calului în mîini, silit a pronunţa corect : „cal murgu la fîntîna Bordii" care la el sună „Alogo murgo sto funtina Bordi" ; acrobaţiile lui Dediu Spătariul care sărea peste trei cai o dată ; breslaşii care strigă în gura mare lui Mihai Racoviţă : „Vîndutu-ne-ai ! vîndutu-ne-ai ! vîndutu-ne-ai..." : Ilie Cantacuzino, scos noaptea din aşternut şi purtat pe uliţi, mustrat de zapcii cu : „Ţine-te cerbule cu coarnele cele boure... !" iată numai cîteva specimene de astfel de anecdotică.

Afară de aceasta Neculce are vederea proaspătă, poetică, a omului necărturar, cu apercepţia firesc metaforică. Despre tabăra rusească, în noapte, se spune : „Se vedeau focurile ca stelele". Grozăvia canonadei e evocată cu imagini ţărăneşti : „...şi şi-au aşezat toate puştele cele mari, şi au început a se batere pre vrăjmaş, cît nu se vedeau razele soarelui, şi se întunecase lumea de nu se vedea om cu om, ce numai se vedea para cum eşia din puşte ca cum ar arde nişte stuh mare, trestie, pe nişte vînt mare, aşa se vedea focul eşind din puşte". Fără să se încurce în detalii, scutit de acea prolixitate caracteristică cronicarilor în genere, obscuri fiindcă nu nimeresc adevăratul raport dintre lucruri, Neculce e viu pretutindeni, familiar, intuind generalul în particular, într-un gest, într-o schimbare a feţei. Tulburarea pîrîtului şi mazilitului Duca e descrisă fizionomic : „Eară Duca-Vodă nu putea nimic să mai răspundă, de ruşine şi de frică ; nu-şi ce schimba feţe ; uneori se făcea roşu, uneori galbăn".

Cu Neculce se mai petrece un proces comun la oamenii de bun simţ, cu puţină carte, precum Creangă. Înţelepciunea lor naturală începe să-i îmbete şi să le dea ambiţia de a deslega totul după acea metodă simplistă, bătrînească. Este de tot hazul „politica externă" a cronicarului, întemeiată pe cîteva individualităţi epice ca franţuzul, neamţul, turcul, inglezul. Din învoielile şi supărările acestora se naşte orice eveniment : „Franţuzul îşi dă cotul cu turcul" ; „se tot bătea franţuzul cu neamţul pentru ţeara Spaniei, care de care să o iee să o stăpînească, neavînd Crai ; şi tot biruia neamţul pre franţuzul, căci îi mai dau şi alţii agiutor, fără de electorii lui. Îi mai da Anglia patruzeci de mii de oaste, şi Olanda treizeci de mii. Apoi, supărîndu-se franţuzul de atîţa ani de bătae, sta să se împace ; şi neamţul nu primea...".

IOAN NECULCE

RÉSUMÉ

L'étude monographique consacrée par G. Călinescu au grand chroniqueur moldave, le dernier en date, commence par une biographie établie pour la plus grande partie d'après les données qui figurent dans la chronique même de Neculce.

Né vers 1672 le boïard Ioan Neculce s'apparentait par deux fois aux familles régnantes de la Moldavie : par sa mère avec Vasile Lupu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

et par sa femme avec la famille Cantémir. Des circonstances familiales dramatiques ont déterminé la fuite du chroniqueur en Valachie pendant le règne de Constantin Cantemir, qui sera le début de ses pérégrinations qui le maintiendront loin de son pays, pendant neuf ans. Il a détenu à tour de rôle des fonctions d'écuyer, de grand spathar et de hetman. Il est mort vers 1745.

En passant à l'analyse de la chronique qui relate les événements compris entre le règne de Dabija Vodă (1661) et celui de I. Mavrocordat (1743) et qui est précédée par un recueil d'anecdotes concernant l'époque antérieure à 1661, intitulé *O samă de cuvinte,* G. Călinescu en souligne la valeur artistique. L'auteur de l'étude voit des ressemblances entre Neculce et le grand narrateur roumain du XIX^e^ siècle, Ioan Creangă. Il s'agit de ce mélange d'un peu de culture citadine à beaucoup de sagesse paysanne, de l'ingénuité madrée, de ce travers de se considérer niais tout en se tenant pour intelligent, de l'usage des proverbes, de cette vieille philosophie paysanne, de la manière de s'étonner ou de se lamenter, enfin de ce fait évident mais non-analysable que représente le don du narrateur.

On met en évidence l'art du portraitiste du chroniqueur qui fait preuve de «complexité pamphlétaire», ses portraits étant situés «entre la caricature et le tableau». On mentionne la capacité de Neculce de caractériser de manière anecdotique, le ton de médisance, d'ironie, de parodie, l'humour spécifiquement populaire, le langage pittoresque, le mélange de mots cuisants à la philosophie des proverbes d'origine populaire, les méditations personnelles concernant la politique nationale, «le tout exprimé de manière naïve, mais avec un fort parfum archaïque».

ИОАН НЕКУЛЧЕ

РЕЗЮМЕ

Монографическое исследование Дж. Кэлинеску о последнем крупном молдавском хронисте открывается биографией, в большей своей части составленной на основании данных, содержащихся в самой хронике Некулче.

Боярин по происхождению, Ион Некулче (род. в 1672 г). состоял в двойном родстве с семействами господарей Молдовы: через мать — с Василе Лупу, а через жену — с семьей Кантемиров. Драматические события семейной жизни принудили хрониста к бегству в Валахию при Константине Кантемире Водэ; позднее он на протяжении девяти лет живет за границей. Ион Некулче является последовательно военным сановником (слуджер), командующим военными силами Валахии (спатарь) и Молдавии (хатман). Умер он в 1745 году.

Переходя к анализу хроники, излагающей события, имевшие место в период от господства Дабижа Водэ (1661 г.) до Иоана Маврокордата (1734 г.), чему предшествует собрание анекдотов, охватыва-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ющих период до 1661 года, названное «О сама де кувинте», Дж. Кэлинеску подчеркивает ее художественную ценность. Автор исследования устанавливает сходство между Некулче и крупнейшим молдавским рассказчиком XIX века, Ионом Крянгэ, которое заключается в «этой смеси малой культуры жителя провинциального городка и крестьянской мудрости», в лукавом простодушии, в стремлении к «самоуничтожению, что паче гордости» при уверенности в своем уме, в употреблении пословиц и поговорок, в старческой мудрости, в постоянной склонности к удивлению, к ахам и охам и, наконец, в этом очевидном, но «не поддающемся анализу даре рассказчика». Подчеркивается умение хрониста создавать портреты, говорящее о «памфлетной сложности» произведения, так как его портрет стоит где-то «между карикатурой и образом»; отмечается способность Иона Некулче к занимательному повествованию, задиристый тон сплетни, пародии, естественный народный юмор, красочный язык, сочетание едких словечек с философским тоном народных поговорок, собственные рассуждения о национальной политике, «выраженные наивно, но с особым архаическим привкусом».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MOMENTE ÎN RECEPTAREA ŞI DIFUZAREA SIMBOLISMULUI ROMÂNESC

DE

MARIN BUCUR

INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

Un calcul eronat, sau o insuficientă informare în materie, face ca să nu se recunoască în discuţiile despre simbolism, atît de substanţiale în ultimul timp, că noul curent literar, apărut în deceniul al nouălea al secolului trecut, a fost promovat şi ctitorit în literatura noastră de Alexandru Macedonski [1]. De obicei, se vorbeşte, ori de cîte ori vine vorba de începuturile simbolismului românesc, despre Traian Demetrescu, ca despre un înaintaş îndepărtat al noii mişcări poetice.

Primul moment, însă, de receptare şi de difuzare a simbolismului îl formează şcoala „Literatorului". Anul 1880, anul apariţiei revistei lui Macedonski, este şi anul de naştere al simbolismului, pentru că „Literatorul" este solul prielnic în care creşte nestingherită această floră poetică în peisajul literar românesc modern. Oropsit şi anatemizat de contemporani, simbolismul s-a dezvoltat, în primul rînd, graţie audienţei pe care a avut-o în opera lui Macedonski. Noua şcoală poetică, forţînd uşi ruginite şi drumuri nebătute încă, şi-a avut destinul hărăzit oricărei opere de pionierat: destin de luptă, de rezistenţă şi de înfrîngeri. Macedonski s-a dăruit acestei cauze, cu entuziasmul său violent şi statornic, a pus pasiune nereţinută, exagerată, uneori, pînă la eroare, o înflăcărare de descoperitor.

Afirmarea simbolismului este fapta lui Macedonski cu toate punctele pozitive şi cu toate confuziile estetice care vor străbate pledoariile şi exemplificările sale poetice de această natură. Încă din primele numere ale revistei, el aducea, indirect, mesajul noului crez poetic, publicînd poe-

[1] Despre cauzele şi condiţiile social-economice care determină apariţia simbolismului se ocupă minuţios D. Micu în studiul *Începuturile simbolismului românesc*, „Viaţa românească", an. XVI, 1963, nr. 6—7, p. 135—156.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 13—43, BUCUREŞTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ziile *La Harpa* şi *Ecourile nopţii,* cu efecte euritmice muzicale gratuite, pentru a demonstra, cum se arăta în notă, „pînă la ce grad de flexibilitate limba română poate să ajungă" :

Inima-mi ce să îmbată,
Bată,
Bată căci beat de amor,
Mor !
Pe braţe-mi iată se înclină,
Lină ;
Viaţa să-mi ceară i-aşi da,
Da !

Poezia se reduce astfel la o vizibilă înscenare de efecte auditive, după ce, mai înainte, Bonifaciu Florescu teoretizase despre *armonia imitativă* şi despre corelaţia poezie-pictură [2] *(ut pictura poesis),* celebrîndu-l pe Heliade, Bolintineanu şi Gr. Alexandrescu, singurii poeţi agreaţi şi recunoscuţi ca înaintaşi în cercul „Literatorului".

Macedonski se încînta cu virtuozităţi de magician al verbului.

Un an, — dînd-ani, leag-an, — d-ani vani
D-atunci, un lanţ întreg s-a format...

Asemenea procedee nu erau încercate pentru prima oară. Încă din volumul său de debut, *Prima verba* (1872), exersa cu aceeaşi uşurinţă :

Bomba tetună
Precum în furtună
Tună !
Sabia loveşte
Omul răcneşte,
Gloanţele
Sfîrîie,
Vîjîie !
Tunul detună
Precum în furtună
Tună !

(Sunetele bătăliei)

Aceste exemple de muzicalitate în gol îi conduc pe unii comentatori ai poeziei lui Macedonski la generalizări exagerate şi la concluzii negative privind efortul său pentru schimbarea la faţă a poeziei româneşti de după Eminescu. Există la unii cercetători, pornind de la asemenea exemple, tendinţa de a trece în grabă peste acest aspect al liricii sale, ca peste un capitol blamant, lăsîndu-se impresia falsă că în biografia poetului simbolismul este un moment efemer şi pernicios, sau că nici nu există. „Poezia macedonskiană a fost integrată în simbolism, deşi prin esenţă nu e în

[2] ...„poezia este în general o pictură". B. Florescu, *Despre poezia descriptivă. Studii literare,* „Literatorul", an. I, 1880, nr. 2, 27 ian., p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

legătură cu simbolismul, întrucît nu găsim în ea nici una din marile teme muzicale ale sufletului omenesc : nici dragostea, nici moartea, nici vreo aspirație mistică.

Poezia lui Macedonski e de natură plastică și deci parnasiană ; muzicalitatea reală a unora din versurile sale e exterioară ; încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemenea, unele metode mai mult mecanice ale simbolismului" [3].

Adevărul e că Macedonski a fost primul și adevăratul port-stegar al noii poetici, la care n-a renunțat zeci de ani. Descoperirea și promovarea acestei formule nu este un simplu incident în creația sa. Macedonski a susținut simbolismul în 1890 cu aceeași vervă cu care îl susținuse și în 1880 și avea să-l susțină și la 1900. A fost un teoretician, nu mai încape vorbă, al simbolismului ; la „Literatorul", în beletristică și în critică și-a afișat adeziunea la această mișcare poetică cu nonșalanță și cu bravadă, chiar. De altfel, pînă la Densusianu, numai Macedonski a mai ars atîta energie și a mai consumat atîta talent pentru a convinge pe contemporani de „noua direcție poetică" de la sfîrșitul veacului trecut. A teoretizat luptînd cu junimiștii, aruncînd în foc marea poezie a vremii sale, sacrificînd, de dragul teoriilor, pe contemporanii săi inegalabili : Eminescu și Coșbuc. Temeritatea a încălcat de multe ori pietatea și reacția antieminesciană lasă o amintire tristă, legată de numele lui Macedonski, care-i acoperă imaginea, fără voia noastră, cu umbre grele.

Simbolismul nu e contractat superficial, întîmplător, ori temperamental, ci înjghebat și simțit ca un moment estetic de către artist. Macedonski dă lecții, explică pînă în detaliu „secretele" „poeziei viitorului". Nu e vorba de o oarecare influență ori de unele reminiscențe de lectură din poezia franceză, ci de o atitudine originală, nu a unui adept și propagator al unei mișcări poetice străine ci a unui inițiator și cap de front. Și ca limbaj poetic și ca argumentare teoretică, Macedonski a precedat cu mult pe așa-zișii simboliști români. El, de altminteri, a făcut școală cu noua orientare poetică, și pe la el au trecut toți cei care mai tîrziu aveau să schimbe și să aducă zestre nouă moștenirii noastre lirice.

Ca mare poet, Macedonski se afirma o dată cu „Literatorul". De această dată dă întîietate vocației sale artistice. Or, chiar de la prima intrare pe scena poeziei, Macedonski aduce cu sine declarațiile și afișele simbolismului. Fără a exagera cu ceva, și fără nici un efort de documentare, el ne apare ca poet în luptă cu „versificatorii" „grădinii bolnave" a „Convorbirilor literare" și ai „muzelor" de la „Borta rece".

N. Davidescu, într-un articol eronat și teribilist prin formulări teoretice, anula simbolismul macedonskian sub cuvînt că poetul era „raționalist și păgîn, închis în rigiditatea statuară a unei forme impecabile pînă la formalism, obsedat de reminiscențe clasice, adversar firesc și înnăscut al culturii germanice", decretînd absurd că Eminescu „deschidea larg toate

[3] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, II. *Evoluția poeziei lirice*, p. 276—277. Aceeași opinie aparține și lui B. Fundoianu, *Al. Macedonski*, în „Sburătorul literar", an. I, 1922, nr. 20. 28 ianuarie, p. 483—485 („Dar Macedonski n-a fost simbolist, cum n-a fost propriu-zis, nimic altceva").

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

posibilităţile viitoare pentru dezvoltarea de astăzi a poeziei simboliste româneşti".

Simbolismul lui Macedonski n-ar fi fost altceva decît un pretext al poetului de a se împotrivi lui Eminescu, agăţîndu-se „sub cuvînt de reprezentant al cuvîntului latin, de ultimele manifestaţii de limbă franceză; cum însă acelea erau tocmai acele simboliste, sau în tot cazul cele simboliste erau cele mai zgomotoase, iată pe poetul *Nopţilor,* campion al simbolismului român şi, destin paradoxal, în acelaşi timp făuritor de admirabile poeme parnasiene" [4].

Reacţia lui Macedonski are cauze mult mai adînci decît *adversitatea sa faţă de Eminescu.* Poetul are conştiinţa crizei romantismului în poezie, caută s-o depăşească, propagînd o altă formulă artistică. Pentru Macedonski, anii 1880, deci în epoca de glorie eminesciană, sînt anii ce caracterizează „o criză foarte serioasă în literatură", „timpi anormali" [5]. „S-a dus o vreme, o nouă vreme vine" (spune poetul în poezia *Destul),* „alţi timpi, alţi lăutari!" — *„Cu doina nu mai merge pe fruntea României / Deplin ca să renaştem ne trebuie un Virgil!" (ibidem).*

Iată cîteva declaraţii poetice, mai violente şi mai clare chiar decît în articolul program al revistei, unde unele observaţii şi teze critice amintesc, de altminteri, de Maiorescu. Poetul cere o poezie viguroasă, senină („destul cu plînsul căci inima ţi-e seacă"), ferită de abuzul diminutivelor (deşi pe o pagină alăturată cu programul poetic macedonskian, însuşi artistul foloseşte *fluturei, amor, pept cu întristare, flori* etc., *O lacrimă d'amor.* Vrea „o operă de gust". Poeziile rămîn, de multe ori, în urma gîndirii sale teoretice, ca formulă literară fiind romantice şi romanţioase.

„Genele ei ca nişte nori
Molatic se scoboară
S-ascund doi ochi strălucitori,
Doi ochi ce mă omoară!

De-ar de n-ar fi-n jos acei nori
Ce-ar fi de mine oare?...
Poţi să te uiţi oare-n doi sori
Cînd nu poţi într-un soare?..."

(Genele ei)

Încep şi exerciţiile de virtuozitate ca să arate „corului broştesc de versificatori pînă la ce grad de flexibilitate limba română poate să ajungă cu condiţiune însă de a nu te atinge de ea pînă nu ştii s-o mînueşti", aluzie maliţioasă, ca întotdeauna, la Eminescu.

„Ca şerpi de flăcări, plăviţe
Oiţe
— Din păru-i, m-ard, mă omor,
Mor!"

(Ecourile nopţii)

[4] N. Davidescu, *Estetica poeziei simboliste,* „Viaţa românească", an. XVIII, 1926, nr. 1, p. 38—58.

[5] *Cronica,* „Literatorul", an. I, 1880, nr. 1, 20 ian., p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Macedonski preconizează prin acest joc de cuvinte teoria muzicalității și a euforiei formelor, a „armoniilor imitative", căzînd în gratuități și aberații prozodice :

„Adio zile amare !...
Mare
Făcu fericirea mea,
Ea !"

(Ibidem)

Bonifaciu Florescu, estetul revistei, teoretiza de zor despre „armonia imitativă" [6], extaziat că nu mai văzuse „încă o poezie numai de armonie imitativă, care în atît de puține versuri să exprime atîtea sunete, fără cuvinte inventate, ca *taratantara* etc.", ilustrînd afirmația cu versuri ca acestea, scrise de Macedonski :

„Țip trîmbițe : țepeni pe cai, cavalerii,
Rărire rarele rînduri ; — deșteptata,
Titanica frunte a munților antici
Sunetele repede. — Tobe bat ; tabăra
Arboră flamure splendide !..."

(Lupta și toate sunetele ei) [7]

Apoi poetul imită „toate sunetele" luptei, „toate sunetele clopotului":

„Un an, — dînd d-ani, leag-an d-an, — d-ani vani...
. . . . . .
Din turn prelung și vibrător zvon
Făcea mișcat om d-om a să da !
Unda-n ochi lacrămi la tristul son
Undà-Undà,-Undà,-Undà".

(Înmormîntarea și *Toate sunetele clopotului)* [8]

Jocuri fanteziste, fără valoare decît sub latura minor-documentară, încercînd o poezie care să se susțină prin virtuțile exterioare, prin mecanisme de prozodie, fapt combătut chiar în paginile revistei [9].

Însă poetul făcea declarații de substanță în paginile poematice, visînd la acea poezie pe care năzuia s-o scrie, „Coprinzînd înțelesul și neînțelesul, inima și spiritul, văzutul și nevăzutul, să dezvelesc taina veciniciei, să leg cerul cu pămîntul, materia cu spiritul" [10]. Teoria, expusă pe un ton de confesiune, era reluată repede în articole și în studii cu un limbaj critic

[6] „Literatorul", an. I, nr. 13, 13 apr., p. 197—198.
[7] Ibidem, p. 198—199.
[8] Ibidem, nr. 16, 11 mai, p. 250.
[9] Pope, într-o traducere parțială datorată lui B. Florescu, *Armonia imitativă (Incercare asupra criticii, cîntul al doilea)*, „Literatorul", an. I, nr. 18, 1 iunie, p. 273—274.
[10] *Poema poemelor*, „Literatorul", nr. 21, 29 iunie, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nou. Macedonski vorbește de „logica poeziei", ajungînd în cele din urmă tot la ideea de „armonie", ca factor esențial în creația poetică :

„Pentru a scrie versuri, trebuie ca cineva să fie pe deplin stăpîn peste limbă și să cunoască în mod amănunțit toată armonia sau toată nearmonia ce rezultă din întocmirea literilor în cuvinte și din întocmirea acelor litere și cuvinte între ele. Scara alfabetică considerată din acest punct de vedere constituie o adevărată scară muzicală și *Arta versurilor* nu este nici mai mult nici mai puțin decît *Arta muzicii*" [11].

Pledoaria pentru *Arta muzicii,* dominanta ei în creația poetică, este un principiu suprem al esteticii simboliste. „De la musique avant toute chose" — spunea mai tîrziu Verlaine. Poezia trebuie să descopere muzica infailibilă și inefabilă a sunetelor alfabetice. Ea devine o instrumentație în sine, cu misteruri sonore pe care nu le poate descifra decît geniul, poetul. Macedonski pătrunde în esența gîndirii estetice simboliste, risipită printre studiile didactice și anodine ale lui Bonifaciu Florescu și Pantazi Ghika. Chiar și într-una din primele *Nopți,* poetul închina elogii stării de beatitudine și de euforie muzicală a artistului :

„Poetul e o harpă : Nu cugetă ci cîntă
Chiar el nu se-nțelege, dar este ascultat !

Prin lumile luminei să-ntraripă să sboare
Și-n urma sa deșiră frumoși mărgăritari
Pămîntu-n depărtare îl lasă subt picioare
Și-mbrățișează Totul cu aripele-i mari !"

(Noaptea de septembrie. La muză)

Macedonski a ctitorit ideile de bază ale simbolismului, le-a deschis drumurile, a pus în apărarea lor toată verva și puterea sa de combatant, cu toate inconsecvențele și, mai mult decît atît, le-a dat viață. El nu este propriu-zis un estetician, dar estetica simbolistă găsește și descoperă în articolele sale acele elemente care mai tîrziu îi vor profila specificul. În luptă cu romanticii vremii sale, cărora le contesta orice valoare — interesant e faptul că în poezie Macedonski nu refuză atitudinea romantică, fiind aproape de Eminescu — le-a opus ca o formulă poetică originală, *realistă,* simbolismul, formulă antiromantică. Firește că tezele macedonskiene nu rămîn simple scăpărări din vîrful peniței sau poziții circumstanțiale, stări de polemică cu junimiștii, ci o atitudine conștientă și de durată. Macedonski a crezut sincer în această nouă poezie a sa și a încercat s-o susțină cu o demonstrație teoretică. Nu sînt niște zori firavi ai simbolismului. În epoca clasică a romantismului nostru, în plin eminescianism, Macedonski aduce o optică poetică inedită. E un element specific simbolismului românesc. Nu apare după ce se consumase istoric romantismul, ci concomitent cu momentul său de strălucire. În literaturile occidentale, în mod general, simbolismul urmează romantismul, se afirmă în epoca de criză a acestuia. Să ne gîndim că Macedonski deschide calea simbolismului românesc, cînd încă romantismul era departe de a intra în faza epigonismului eminescian. Procesul e interesant și merită atenție deosebită. Simbo-

[11] „Literatorul", an. I, 1880, nr. 23, 21 iulie, p. 356.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lismul, simţit ca o orientare poetică nouă, nu a avut nevoie de o îndelungă preparaţie a spiritelor în timp. O personalitate ca Macedonski l-a afirmat chiar din primul deceniu de activitate a revistei „Literatorul". El a sădit această formulă poetică chiar în momentul de vîrf al eminescianismului, fără a apărea ca o ruptură cu poezia romantică, deşi Macedonski dorea acest lucru. Teoretic a negat-o tot timpul, practic a preluat-o şi a dezvoltat-o după propriile-i principii estetice. Macedonski, deşi a făcut caz de impasul romantismului, în poezie n-a mai fost tot atît de categoric, acceptîndu-l chiar şi în ceea ce acest curent avea vetust, manieră, şablon. Poetul a publicat pe Carol Scrob cu un zel şi o veneraţie care produc azi nedumerire, îndreptăţite în cazul lui Traian Demetrescu şi Duiliu Zamfirescu, salutîndu-i şi închinîndu-le poezii ca unor astre. Iar Carol Scrob nu e un simbolist, cum nu e poet în nici un fel. Nici Th. Stoenescu şi alţii, publicaţi în „Literatorul", în primii săi ani de apariţie, nu sînt simbolişti. Însuşi Macedonski folosea în zborurile sale nu o dată o aripă ruptă, contaminat de poezia minoră a convorbiriştilor, în refuzul aprioric de a accepta şi de a recunoaşte poezia eminesciană. De altminteri, uimeşte la el opacitatea totală la marea noastră poezie romantică, precum şi entuziasmul pentru tot ceea ce este jos şi şters, lipsit de importanţă, ca măruntul poet Carol Scrob. Pe el îl opunea Macedonski lui Eminescu! Desigur, această confuzie de valori a surescitat spiritele şi a creat resentimente care au ridicat stavili multă vreme în faţa unei receptări critice sincere a poeziei lui Macedonski şi, poate că trebuie să treacă încă o vreme ca ele să fie date uitării.

Numai că poetul a reuşit să se înalţe din acest cerc îngust, în măsura în care s-a descoperit mai mult pe sine însuşi. Contemporanii s-au apropiat de el, formînd o şcoală şi un cenaclu, nu pentru că venea în literatură în tovărăşia lui Carol Scrob, ci pentru că aducea un suflu poetic înnoitor ; au văzut în el pe poetul care îl continua pe Eminescu, pe altă cărare.

Luată în latura ei convenţională, minoră, poezia lui Macedonski nu e cîtuşi de puţin revelatoare a unei personalităţi deosebite. E poezia cu care el se încînta, dar nu e şi poezia care îl defineşte. Pentru că ceea ce era noutate poetică reală, în perioada anilor 1880, se auzea prin strigătul său de singurătate, furtunile contra destinului, limbajul proaspăt cu mimoze, alabastru, safire, diamante, crini, peisajele fără tei şi lună, fără filomele şi muri. E o expresie lirică modernă. Macedonski a uzat de asocieri şi viziuni lirice fără precedent atunci în istoria literaturii. Ca şi Eminescu, el îşi reface un univers poetic propriu, pe baza unor realităţi şi interdependenţe inedite, frapante, creîndu-şi lumea sa. Lui Macedonski îi aparţine un limbaj cu proprietăţi abia relevate :

„Inspirarea exalează un suspin automnal."

(Stepa)

„Vîntul ce-şi trecea prin funii colosala simfonie"

„Fulgerele cîteodată albăstrind de răutate."

(Vaporul morţii)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Există opinia că această latură a liricii macedonskiene ar fi fost provocată dintr-un anume snobism și ca un pandant antieminescian, ca o formulă exterioară vocației sale literare deși se considera el însuși, cum afirma E. Lovinescu, un poet simbolist. Manifestările simboliste ar caracteriza în felul acesta o perioadă biografică, ca un simplu experiment de tinerețe și ca o eroare de creație. Nimic mai puțin adevărat ! Simbolismul macedonskian nu e caracteristic numai pentru primii ani ai „Literatorului" și nici pentru un deceniu sau două din existența revistei, cum este iarăși adevărat că poetul n-a renunțat niciodată definitiv nici la „poezia socială", nici la poezia romantică. A oscilat între aceste atitudini, momentan a dat la o parte pe una dintre ele pentru a-i face loc celeilalte, dar e riscant să acordăm prioritate uneia dintre atitudini și să-l catalogăm pe scriitor în funcție de aceasta. Personalitatea lui se desfășoară pe mai multe direcții, simultan, e contradictorie și complexă. În 1880, de pildă, semnează în prefața volumului de poezii un manifest pentru poezia socială, dar în același an se arată gata să-și construiască opera după planuri care speriau pe contemporani. La argumentele cu care se susține că Macedonski „este structural un romantic", se pot găsi tot atîtea argumente că este structural un simbolist.

Macedonski a ținut să urmeze în poezie pe Eliade și Bolintineanu, și undeva incantarea sonoră a acestuia din urmă i-a deschis o poartă spre muzica poeziei și teoria muzicalității. Însă cultul formei, simpla frenezie a cuvintelor, teoriile consonanțelor auditive abat de atîtea ori atenția creatorului de la problemele conținutului. Formalismul, decorul sufocă poezia simbolistă din momentul apariției ei. Declamativismului și patetismului romanticilor, strigătelor pînă la cer ale acestora, Macedonski, împreună cu poeții săi din redacție, le opun compozițiile muzicale sfîșietoare, delirul, interiorizarea, macabrul, spleenul, angoasa. Simbolismul apare după dărîmarea ultimelor baricade de luptă de către burghezie, pe care ea însăși le ridicase cu decenii mai înainte. E o atmosferă de deprimare a artistului, într-o societate care nu-i oferă nici un reazim moral, nu-i arată nici o cale a speranței. Așteptarea e în van. Poetul se simte singur, într-un naufragiu fatal, neputincios, un condamnat la durere. Insula de refugiu este propriul său suflet. Se cultivă zonele interioare și căderile individului în abisuri. Universul poetic se restrînge dar se și adîncește în unele direcții. Durerea socială e înlocuită cu durerea intimă a individului cuprins de „fiori", de „nervi" și de „delir". E o stare sufletească sinceră, expresia unei realități, nu un produs importat de pe piața occidentului.

A vedea din capul locului în simbolismul românesc o oarecare pastișă străină, un efect al modei literare, este un neadevăr istoric. Macedonski nu avea înaintași nici în apus. Mișcarea literară simbolistă europeană se cristalizează și își definește obiectul în același timp, iar Macedonski el însuși a participat la limpezirea și afirmarea ei [12]. Pînă după 1900, poetul a lăsat să se simtă în creația sa urmele de strălucire ale poeziei simboliste și nici în rondeluri nu a părăsit-o, ci i-a dat doar o transparență de artă autentică.

[12] T. Vianu, *Introducere* la Al. Macedonski, *Opere*, vol. I, 1939, Ed. Fundațiilor, p. CX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În 1883, poetul poposea lîngă lirica lui Rollinat, căruia îi apăruse volumul *Les Nèvroses*, prelucrînd de aproape unele motive macabre şi satanice [13]. Macedonski vorbeşte de gînduri ca de „paseri negre", de *„scîrba de-njosire şi desfrîu"*, de simţirea tăvălită „prin noroi", de „duhori întunecoase", de „cerul prea sălbatec", „sămînţa de pierzanie" etc. *(Năluca crimei* [14]). „Visul fatal", inima „dezolată", viaţa „pustie", sînt expresii macedonskiene, alături de evidente formule lirice eminesciene : ca „dulce voluptate", care apar dureros de ostentativ lîngă epigrama defăimătoare. Într-o prelucrare după H. Heine *(Contesa palatină)*, cu „versuri de armonie imitativă" *(Ce trist înoată-n noapte morţii !)*, Macedonski era atras de acelaşi univers liric macabru, cu morţi, cadavre, într-un cadru de groază şi de halucinaţie :

„Cadavrele se duc la vale,
Şi ochii lor sticloşi, — la lună
Clipesc grozav, — pe cînd răsună
De la castel, din pragul porţii :
Ce trist înoată-n noapte morţii".

Ion N. Iancovescu cultiva şi el acelaşi limbaj încărcat cu simboluri negre şi cu expresii dure, cu „inima-noroită", „asvîrlită-n gunoi", „în delirul disperării", condamnînd inegalitatea socială. Alături, Macedonski îşi plînge nefericirea, aruncînd răul în seama soartei, ajuns ca „un hoit de sfîşiat" *(Alea jacta est)*. Poetul *Nopţilor* a îmbogăţit poezia noastră cu o rechizită lirică simbolistă cu zeci de ani înaintea poeţilor notorii, prin tradiţie, ai simbolismului. El foloseşte termenul de *spleen* [15] în accepţia de indiferenţă şi de plictis („Să renasc nu se mai poate... / Sînt nepăsător la toate / Şi în traiul meu pustiu / Singur printre-aceea oroare / E desgustul în picioare... / Numai el a rămas viu").

Poetului i se par, poate, prea puţin convingătoare pledoariile sale în sprijinul poeziei moderne. Girul de garanţie îl caută la poeţii străini. Vrea să arate că e vorba de un fenomen internaţional, că fapta lui e în spiritul inovaţiei stringente în poezie. Directorul „Literatorului" încurajează şi se mîndreşte cu colaboratori din rîndul poeţilor francezi (Le Metayer, Louis Chardon, Eug. R. Clanel, Caterina Leboeuf). Încep peregrinările şi aşteptările în anticamera poeziei franceze, pentru a-l primi şi a-l recunoaşte ca poet. Cu toate acestea, exegeza istorico-literară trebuie să aprecieze cu discernere şi cu înţelegere fenomenul, ocolind şablonul şi pripeala. Macedonski publica în franţuzeşte nu dintr-o sfidare ori minimalizare a culturii autohtone. Niciodată aşa ceva n-a trecut prin pana poetului. Dimpotrivă, el s-a simţit un ultragiat şi un condamnat, un neînţeles de con-

[13] De circulaţia operei lui Rollinat la noi s-a ocupat Al. Ciorănescu în *M. Rollinat şi satanismul în poezia română*, „Viaţa românească", XXVI (1934), nr. 17—18, septembrie, p. 57—71.

[14] „Literatorul", an. IV, nr. 7, iulie, p. 410—411.

[15] Termenul apărea şi la poeţi care nu aveau contingenţă cu simbolismul, ca la M. Zamfirescu *(The spleen. Poezii...* „Revista Contimporană", 1874, p. 411—416).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

temporani, suferind de pe urma reacțiilor ostile, cu toate că de multe ori singur și le-a provocat prin aroganță și distanță. El însuși își socotea poezia în contratimp cu epoca. S-a dorit divinizat, dar orgoliul i-a rămas dezvelit și figura de pontif a poetului primise un contur de singurătate. Se vedea chemat de o lume și se simțea aruncat la periferie de o alta. Neridicat în slăvi oficial, își organiza singur, în cercul de admiratori, osanale. A suferit că secolul său era mai tîrziu — și în toga de apostol al noii poezii și-a proferat contemporanii și și-a sanctificat suferința și durerea.

Macedonski, pe lîngă legăturile sale apropiate cu scriitorii francezi, încerca să deschidă acolo aceeași ușă pe care o deschidea cu greutate la noi. Din această perioadă de creare a marei sale poezii, care coincide cu anii dintîi ai „Literatorului", datează și primele lucrări scrise în franțuzește. Dar fie că ele au fost publicate în țară, fie că au apărut la Paris, n-au provocat valul de entuziasm care să-l urce pe tronul poeziei. Macedonski voia să obțină în Franța ceea ce nu obținuse în țară. Își găsise un mijlocitor în folosirea versului francez. Încerca să fie consacrat și impus de literatura franceză, fapt care nu s-a întîmplat nici atunci, nici mai tîrziu. Cosmopolit este gestul de a transforma revista într-un organ literar bilingv, apelînd la scriitori străini, pentru a susține împreună noua direcție poetică. Iarăși, însă, se simte nevoia să specificăm că simbolismul nu a prins în literatura noastră datorită publicării vreunuia dintre poeții francezi. Macedonski îi aduna în jurul său, pentru a întări și a demonstra actualitatea tezelor sale estetice, pentru a dovedi spiritul poeziei sale. După cum el publicase în revistele literare franceze, primea la rîndu-i poezii care nu însemnau un pericol și o amenințare a existenței limbii noastre. Am exagera cu mult. Iar ceea ce s-a publicat în limba franceză, n-a constituit niciodată o pondere deosebită în ansamblul revistei. Poetul le dădea ca mostre de poezie nouă, cu toate că unele dintre ele erau banale și convenționale, egale cu poezia lui Carol Scrob. Și, peste ani, Macedonski va încerca, în fel și chip, să obțină girul culturii franceze, traducînd o parte din poeziile originale, republicînd poezii apărute în „La Walonie", „L'élan litteraire", „Revue Contemporaine", „Revue Française", așteptîndu-le pe toate aceeași soartă tristă a indiferenței din partea publicului românesc. Au rămas fără ecou. Simbolismul „Literatorului" nu trebuie căutat, astfel, într-o prezență străină sau o tălmăcire oarecare din literatura franceză [16]. Numai cu traducerile din cîțiva poeți francezi minori nu s-ar fi susținut îndrumarea noii poezii de către Macedonski. Gloria îi revine în exclusivitate directorului „Literatorului". Strigătul de durere al „poetului blestemat", „ultragiat" cu un destin inuman, s-a auzit mereu ca al unui exilat. Macedonski a opus noțiunii romantice de geniu, noțiunea simbolistă a poetului „maudit", condamnat să îndure calamitatea și incomprehensiunea contemporană. El are conștiința „blestemului", ca o formă de protest social, trimițînd prin versuri fulgere împotriva societății.

[16] E. Lovinescu îi reducea meritele de promotor al poeziei noi post-eminesciene la „străduința lui afirmată de a împlinta influența poeziei franceze contemporane (pe la începuturile lui Macedonski nici nu exista simbolism)" care „a ușurat apoi penetrația rapidă a simbolismului". E. Lovinescu, *Eminescu simbolist*, în „Sburătorul", an. IV, 1926, nr. 5, noiembrie, p. 68—69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Drama artistului era socială. Era victima nu a unui blestem al soartei, ci al unei lumi care nu-l înțelegea :

„Cînd dezgustul pentru viață pune nota lui fatală
În concertul ce pornește dintr-un suflet simțitor,
Simfonia se înalță ca o voce infernală
Cu-n blestem îngrozitor.

Soarele ce răspîndește auru-i peste natură,
Cerul ce se rotunjește ca un cort nemăsurat,
Tot ce este cugetare, ca și tot ce e făptură
Totul este blestemat.

Însă-atuncea și din pieptu-mi strigătul de îndîrjire
Căci și eu sînt dintr-o lume ce n-o voi și nu mă vrea,
Și răsună ca un răgnet scos de-ntreaga omenire
Ce-am purtat subt tîmpla mea".

(Blestem) [17]

„Aripile" poetului sînt visele, iluziile. Îl salvează condiția sa de poet, înălțîndu-l în zona nepătrunsă, acolo unde începe „misterul" :

„Poezie ! Tu atuncea, și cînd umblu și cînd stau
Îmi pui aripile-albastre ce avînturile-mi dau ;
Nu e stavilă pe care să n-o trec prin cugetare,
Și-ntîmplările-așteptate, le aștept fără-ncetare".

(Aripi) [18]

Bizarul, misterul, straniul sînt elemente care vehiculează în permanență în poezia simbolistă („Palidă umbră, care mister / Unul spre altul mereu ne-atrage ? / ...Palidă umbră, reflex bizar / În care s-află iadul și raiul... *(Palidă umbră)* [19].

Macedonski traducea în 1884 [20], tot din Maurice Rollinat, *Putrezirea*, cîntînd decrepitudinea materiei, faza de purulență și de dezintegrare, cu o terminologie aspră. Cărnurile cadavrului devin „șangăr colosal" al morții, „pulpa-nmuiată / În verde și liliachiu" /, „otrăvurile", „captură ș-umezeală", „hidoșii nervi".

În nota redacției, poezia e apreciată „ca admirabilă" și admonestat „Contimporanul din Iași" pentru că nu înțelesese o astfel de teorie cu mult înaintea lui Rollinat.

Poetul *Nevrozelor* a fost cred, cel dintîi poet simbolist tradus cu voluptate la noi și căruia i s-au închinat, ca unui fondator de școală, poezii. Macedonski, după ce îl tradusese, concepea în viziunea macabră a acestuia *Nopțile îngrozitoare*, cu subtitlul : *Lui Maurice Rollinat — poetul*

[17] „Literatorul", an. V, 1884, nr. 21, p. 123.
[18] Ibidem, nr. 4, p. 185.
[19] Ibidem, nr. 5, p. 212.
[20] Ibidem, p. 255—256.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nevrozelor[21]. Poezia e ascunsă în neguri, emoţia e sfîşiată de un fior macabru :

„Un şir de umbre neguroase,
Năluci spăimîntătoare,
Pe aripile furtunoase
Din nopţile de-oroare,
Pe minţile bolnăvicioase
Se plimbă ! — Nopţi îngrozitoare !

Demoni cu buze lipicioase,
Cu ochii de vulvoare,
Spămăi cu pieile pe oase,
Cadavre rînjitoare,
Pe subt vederile fricoase
Aleargă ! — Nopţi îngrozitoare !

. . . . . .

Plăceri din nopţi primejdioase
Prin farmec şi oroare,
Voi poate sunteţi mîngîioase
Cu-ntreaga-vă teroare,
Căci deşteptaţi armonioase
Bizarerii îngrozitoare !"

E latura „neagră" a delirului, a spasmurilor, a nevrozelor pînă la demenţă ale individului, caracteristică aspectului decadent al simbolismului.

În 1885, editorialul primului număr pe acest an, al „Literatorului", anunţa retragerea lui Macedonski din viaţa literară, „izbit de patimile strigătoare ale contemporanilor". După o absenţă de 7 luni, timp în care fusese hotărît „să se stabilească la Paris şi de a-şi croi un nou drum, într-o ţară mai iubitoare de frumos în literatură", poetul revenind „numai pentru un timp mărginit", încuviinţa un val de elogii stridente şi o reclamă nereţinută pentru cel care fusese primit „cu adevărată ovaţiune de către cei mai eminenţi oameni de litere din Paris". Redacţia „Literatorului" se mîndrea că poetului ei i s-a conferit titlul de membru al Academiei „des Muses Santônes", şi a devenit colaborator la „Revue Contemporaine", „Revue du Monde Latin", „Revue Félibrienne".

Plecarea lui Macedonski de la „Literatorul" nu însemnase însă şi renunţarea revistei la direcţia poetică precedentă. Continuă să apară poezii înnobilate cu safire de „un albastru limped", cu aur şi platină, într-o euforie

[21] „Literatorul", an. V, 1884, nr. 21, p. 288—289.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a culorilor şi a sunetelor. Poetul trăieşte mirajul frumuseţii magice a naturii nocturne :

„Albastra noapte
E toată ploaia argintie,
Transcedentală poezie
De lenevoase şoapte.

Din lumi astrale
Magia înfăşurătoare
Coprinde în a ei splendoare
A plîngerilor vale".

(Excelsior)

exclamînd profetic în acest decor diamantin, regesc :

„Supt pulberi de-aur,
Supt candele de diamante,
Ce griji pot fi predominante
Şi ce destin, balaur ?
O ! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru
Peste blestem şi ură !

(Excelsior)

Apoi revista publică un ciclu masiv de poezii drept „poezii franceze" ale lui Macedonski, cînd ele erau, de fapt, simple traduceri, cu satisfacţia că în fine „literatura românească începe să se pună mai mult în evidenţă decît pînă acum şi să ocupe printre celelalte literaturi europene un loc ce, cu timpul, îi va fi mai folositor decît orice cuceriri ar putea face pe calea armelor" [22]. Temele sînt clasic simboliste : *Le vaisseau fantôme* (în românește *Vaporul morţii), Hystérie* (în românește *În atelier), Suggestion, Haine, Guitare, La valse des églantines (Valţul rozelor), Quinte majeure, Rire, Pas même l'espérance, Novembre, Les trois fantômes, Le voyou, À un déclassé* [23].

Cu toate că redacţia îl anunţase pe directorul onorific al revistei numai în trecere prin ţară, smulgîndu-i o poezie şi o declaraţie lipsită de modestie, „Literatorul" continuă să-i publice abundent opera originală. Poeziile sînt străbătute de „fiori matinali" [24], cu fantezii cromatice închise, în care prebacovianismul e evident : asfinţitul e cuprins „de-o plumburie-ncenuşare" şi de „funebra-nserare" [25]. Circulă pînă şi printre discipolii

[22] „Literatorul", an. VII, 1887, p. 65.
[23] Ibidem, p. 65—75.
[24] Ibidem, *Naiada*, p. 125.
[25] Ibidem, *Apus*, p. 126—127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

maestrului motivele şi temele inspiraţiei sale poetice. Apar „nevrozele", nervii, disperarea :

„Între pămînt şi între cer
Închisu-s-a cărarea :
E stins şi mut al vieţii cîmp,
E moartă inspirarea" [26].

Traian Demetrescu, deşi elogiat de Macedonski în prefaţa volumului de debut din 1885 *(Poezii.* Prefaţă de D. Al. Macedonski, Craiova, 1885), se dovedea chiar în paginile „Literatorului" un romantic deprimat nefiresc de o viaţă pe care nici nu avusese cînd s-o cunoască. Avea doar 17 ani, vîrstă care îl uimea pe Macedonski pentru asemenea început încoronat de gloria „Literatorului". „Şcoala poeziei sociale" a revistei lui Macedonski îşi făcea un merit din faptul că a reuşit să atragă inima acestui tînăr pe un tărîm mai viril decît acela al *simplului dor.* În acest stadiu, poezia lui Traian Demetrescu e umbrită de o poză romantică minoră, cu lacrimi, melancolie, filomele, albume, cu reminiscenţe din Musset, preferat de Macedonski, de o poezie a amăgirilor şi a viselor „murinde". Cîteva note strecurate printre aceste şabloane desuete anunţă o tonalitate nouă. Apare poezia fiorilor lirici provocaţi de muzică, obsesia muzicală a sonurilor :

„Muzica, cîntă -cu armonic
Şi-al ei răsunet melodios
Aprinde focul de poezie
Şi-n al meu suflet arde-o făclie :
Tot sentimentul pur şi frumos".
(Muzica)

Starea de contemplare muzicală şi de absenţă exterioară :

„Uit că durerea e lîngă mine,
Uit suferinţa şi cît am plîns ;
Muzica scoate sunete line,
Sufletu-mi sparge orice suspine,
D-un farmec dulce este pătruns".
(Ibidem)

Invocarea muzicală fascinează şi ridică sensibilitatea într-o zonă înaltă :

„De sub degetele-ţi albe
Tainic sunetele scapă, —
Plîng atunci cu fiecare
Clapă.

Oh ! nu te opri ; simţirea
Bietei inime avîntă-i,
Ea nu cere decît aripi, —
Cîntă-i".
(La clavir, vol. *Freamăte,* 1887)

[26] Ion N. Iancovescu, *Nevrozare,* Ibidem, p. 121. G. C. Orleanu compune un *Sonnet Splcenic,* Ibidem, an. XX, 1899, nr. 7, 10 iunie, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Noutatea e de ordin tonal. Tradem anunță pe Bacovia, pe I.M. Rașcu, pe pastelistii funebrii. Cel de la care pornesc cu toții în toate direcțiile simbolismului românesc, fără îndoială, este acea mare personalitate poetică reprezentată de Macedonski.

În „Revista literară" a lui St. Velescu, revistă care a suplinit o vreme „Literatorul", viziunea macabră în linia Rollinat, continuă prin versurile lui Th. M. Stoenescu, în care sînt cîntate „spasmurile", „nervii", delirurile funerare. Văzduhul miroase „a moarte", poetul e „beat de resuflarea spasmodică", are „nervii supți", cuprins de „strania beție" [27]. Aici se publică pe lîngă poezii „după" Rollinat *(Prăpastia, Amanta macabră)*, traduceri din Baudelaire, datorite aceluiași autor [28].

Din 1890, Macedonski reapare la vechea sa revistă cu o poezie baudelaireiană prin relațiile stranii și atmosfera de descompunere a materiei, ca în *Idyle brutale*, cu imagini vibrînd de stări nevrotice: „bestiale voluptăți, cutremurări fecundătoare", „înfricoșate castități" [29], transcrise cu virtuozitățile formaliste :

„Do-mi,-sol là,
Vesel cîntați din guslà...
Do-mi — sol-la,
Apusul e roz și lilá...
Re-do, do-mi,
Voește, dar nu va dormi...
Sol-la, — sol-la,
Tot cerul e roz și lilá" [30].

Artistul ajunge la o poezie simbolistă preceptistă, producînd mostre de „poezie simbolistă-instrumentalistă" *(Bătrîna stîncă, În arcane de pădure, Prietenie apusă)*, cu avize de glorie, care lui Macedonski i-au fost dragi întotdeauna :

„Aceste versuri, întîia încercare symbolistă în românește, mi-au fost inspirate de citirea unei poezii franceze a d-lui Lemoyne. Ele nu sunt nici traducerea, nici imitarea ei : se află într-o simplă analogie".

Întrucît privește forma, fiecare vers are tendințe către «instrumentalism»".

Poetul dezvăluie publicului secretele poeziei instrumentaliste, prea evidente pentru oricine :

Versul : „pentru ce *e armonie* e mînie fără scop" și versul „Aurora-*întîrziată* nu s-*arată* sub frunziș" sînt recomandate drept versuri „instrumentaliste". Mai mult cazul pe care l-a făcut Macedonski prin folosirea și

[27] *Spasm*, „Revista literară", an. VII, 1886, nr. 6, p. 554.
[28] *Zetta*, Ibidem, an. VIII, 1887, nr. 9—12.
[29] *Parfum mascul*, „Literatorul", an. XI, 1890, nr. 1, p. 14.
[30] *Gusla*, Ibidem, p. 15—16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inventarea unor onomatopei intră în discuție decît poeziile respective care nu se deosebesc cu nimic de restul operei sale poetice.

„Moara ta zăcea-ntr-o vale liniștită, — printre ulmi, —
Pitorească o zăream de sub plante urcătoare,
Și era prietenie între noi și zi cu soare
Zi de vară apunătoare spre poeticele culmi.

Într-o vale liniștită moara ta dormea în pace
Și pîrîul fără zgomot o scălda și se ducea,
Nici-o șoaptă omenească adierea n-aducea
Ci abia ieșea un freamăt de sub frunzele opace"
(Prietenie apusă) [31]

„Instrumentaliste" nu erau aceste versuri în care se foloseau rime interioare și euritmii cu nimic condamnabile, ci poeziile structural-simboliste ca acele *Idyle brutale,* de o senzualitate vulgară :

„Eram frumos, dacă ții minte, pe sînurile tale macre..."

Dar în aceeași vreme a experiențelor sale instrumentaliste, Macedonski trece în flancul teoretic opus, înlocuind rolul primordial al muzicii și imaginii în poezie cu „sinceritatea" și „entuziasmul", constatînd ca un învins al crezurilor sale că numai cu imagini și senzații muzicale „înadins urmărite" nu se face decît „afectațiune și proză", „gimnastică" poetică [32], repudiind gratuitatea și bizareria lirică. Nu mai tîrziu decît în același an, în prefața la volumul unui alt emul al său, Constant Cantilli [33] vorbea de „țesătura de fluide" a poeziei, regretînd că „nu există încă o limbă hermetică pentru poezie, după cum există notele pentru muzică" [34]. Forma poeziei se compune din „resonanțe, transformarea literelor în valori muzicale, rime nobile concordante" [35]. „Sublima concepțiune" este atunci cînd „limba, forma, coloarea și nuanța, imaginea și subtilitatea, avîntul și înălțimea, se unesc între ele" [36].

Alexandru Obedenaru se complace pe urmele maestrului în aceeași imagistică neagră a lui Rollinat, cu schelete, cadavre mucegăite, putregaiuri : „Mai văd o ceată de schelete / Avînd pe oase mucigai / Ce se tot urcă pe perete / Și-apoi recade-n putregai" *(Pastel macabru* [37]), iar Mircea Dimitriade cîntă „fiorurile", „misterul iubirii" (*Fioruri* [38]).

Tot în 1890, debuta la „Literatorul" Iuliu Cezar Săvescu, mai legat de noua îndrumare poetică decît dovedise cu cinci ani înainte Traian

[31] „Literatorul", an. XI, 1890, nr. 2, p. 29.
[32] Al. Macedonski, *Prefață* la volumul lui Aurel Iorgulescu, *Stoguri blonde.* Poeme în proză, București, 1900.
[33] Constant Cantilli, *Bertha*, București, Prefață de Al. Macedonski.
[34] Ibidem, p. 52.
[35] Ibidem, p. 39.
[36] Ibidem, p. 23.
[37] „Literatorul", an. XI, 1890, nr. 2, p. 26.
[38] Ibidem, nr. 3, p. 39.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Demetrescu, exaltat de viziuni fascinante, cu mișcări de sfere în „ether", cu avalanșe ametitoare de stele, mări de safir. Tînărul îl imita pe Macedonski în încercările sale „instrumentaliste", îmbătat de un exotism convențional [39] sau în evocări ca niște chemări ademenitoare ale tărîmurilor îndepărtate. Nostalgia după exotic va inspira poetului versuri de o incantabilitate și euforie rară, visînd peregrinări prin regiuni solitare în „nemărginirile polare", cu ecouri și cadențe muzicale :

„La Polul Nord, la Polul Sud, subt albe stele adormite,
În lung și larg, în sus și jos, se-ntind pustii nemărginite,
Pustii de ghiață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la Polul Nord, la Polul Sud".

(La Polul Nord și la Polul Sud) [40]

La mai bine de un deceniu de la înființarea „Literatorului", Macedonski profesează cu încredere viitorul poeziei simboliste și instrumentaliste [41]. În urma spadelor sale rupte cu contemporanii, au intrat triumfător în poezie generațiile tinere, binecuvîntate de maestru. Din nou își semnează acte de glorie. Devine poetul entuziasmat de operele lui Baudelaire, Mallarmé, Maeterlinck, Joséphin Péladan, Moréas, cu sentimentul că timpul îi dăduse dreptate. Teoretizează rolul simbolismului, îl diferențiază de instrumentalism (simbolul „ne înfățișează una sau mai multe imagine ce se transformă la urmă în cugetări", pe cînd instrumentalismul folosește sunetele în „rolul imaginii").

Crezul său este categoric : ceea ce însemna wagnerianismul, după clasicismul și romantismul muzical german, însemna simbolismul pentru poezie : „Ultimul cuvînt al geniului omenesc", mergînd pînă acolo încît își imagina poezia viitorului ca o formă transcendentă, purificată : „nu va fi decît muzică și imagină, aceste două eterne principale sorginți ale ideii". Dar poetul care prin „muzică și poezie" milita pentru un principiu de bază al esteticii simboliste se contrazicea pe sine cînd declara noua direcție „simbolistă — decadentă". În articolul *Școalele literare* [42], se vorbește de romantismul „vingător, în lupta cu școala clasică", de naturalism, de noua direcție literară — „cea simbolistă — decadentă", despre ideea de evoluție în artă, fără a recunoaște saltul istoric produs de poezia eminesciană în lirica românească, pe care a respins-o defăimător. A ocolit-o, ca și cum n-ar fi știut de ea. Prin asta el însuși s-a izolat de mișcarea literară contemporană, a închis noul fenomen poetic, nerecunoscînd pe nimeni în afara lui și a discipolilor săi apropiați.

Ultimul deceniu al secolului trecut este un deceniu mort pentru „Literatorul". Revista sucombă ani în șir ; cînd reapare în 1899 (20 febr.) și în 1900, se dovedește a fi pusă în slujba aceluiași ideal estetic. Ștefan Petică,

[39] *Tanit, Hymn cartaginez*, ibidem, nr. 2, p. 20.
[40] Ibidem, 1892, nr. 2, p. 7.
[41] *Poezia viitorului*, ibidem, p. 12—13.
[42] Ibidem, an. XI, 1890, nr. 1, p. 10—12 (Semnat *Polit*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care-l aflăm secretar de redacție, prin părăsirea direcțiunii de către Macedonski, este adeptul înflăcărat al „noului corrent litterar". Articolul redacțional ridica în slăvi gruparea „Literatorului", ca pe singura mișcare care prevăzuse „toată imensa schimbare ce era să se facă mai tîrziu în arta apuseană. Dar cum soarta spiritelor mari e de a rămînea neînțelese de majoritatea plebeiană, cuvintele maestrului, în afară de cercul restrîns al cellor alleși, păreau a fi răsunat în pustiu".

Petică exaltează pe Macedonski ca pe un erou care a știut să lupte și să reziste, ca pe un martir al literaturii.

„Geniile adevărate sînt acelea care vestesc noua îndrumare poetică : Walt Whitman, Ibsen, Maeterlinck, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Vielé-Griffin, Jean Moréas, Leon Dierz și alții au impus omenirii pecetea geniului lor".

El formulează ca o caracteristică a noii școli : „estetismul".

„Estetismul nu mai e un cuvînt ; estetismul e o putere. El e o măreață școală de emoțiuni populare unde se învață a iubi lucrurile prețioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă și a înțelege pasiunea pentru ce e nou".

Mai puțin neașteptată este și confesiunea lui Macedonski într-un alăturat articol : *În pragul secolului* [43]. În legătură cu esența „artei viitorului", „estetismul" lui Petică e clarificat prin optica artei pure. „Poezia socială" ca o „poezie a adevărului" e înlocuită cu formula artei formaliste a artei pentru artă. Macedonski vorbește de : „aristocratizarea poeziei" și face elogiul artei absenteiste a turnului de fildeș. Se conturează de pe acum tendința antirealistă a poeziei simboliste, teza artei pentru inițiați și aleși :

„Abstragere de viață reală, reîntoarcere și urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fantasiei și cugetării..." [44].

Conceptul noii arte poetice aparține întru totul esteticii simboliste. Încă o dată Macedonski aduce precizări teoretice inedite, care dovedesc nu o contingență oarecare cu poezia simbolistă, ci convingerea sinceră și însușirea de durată a principiilor ei estetice. El explică caracteristicile poeziei simboliste prin : „ținerea socotelei de valoare de muzică și de coloare a semnelor grafice ; deșteptarea de imagini, de senzații și cugetări cu ajutorul formei ; crearea de ritmuri noi ; flexibilizarea și înavuțirea formelor existente, spre a se ajunge la muzică, imagine și coloare, singura poezie adevărată" [45].

Faptul are importanță. Sîntem în ajunul anului 1900, la 20 de ani de la apariția „Literatorului". Scriitorul nu numai că nu renunță și nu se dezice în pragul noului secol, dar are curajul să proclame poezia simbolistă ca poezia pe care el a profetizat-o secolului al XX-lea. Revista pierde însă din importanță. Devine o tribună de reclamă a lui Macedonski, număr de număr apar articole, evocări, pomelnice de admirație din partea colaboratorilor. Aspectul cosmopolit este tot mai evident. Începînd cu Macedonski, poeții își publică opera direct în franțuzește (Charles-Adolphe Cantacuzène, Alexandru Petroff, Manoel Cerkès etc.). Chiar în același an, revista e nevoită să-și întrerupă apariția, mai bine zis își încetează apariția,

[43] „Literatorul", an. XI, 1899, nr. 1, p. 1—2.
[44] Ibidem, p. 2.
[45] Ibidem, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru că nu va mai apărea, cu unele efemere izbînzi, decît în 1918, în perioada finală a războiului şi atunci pentru scurt timp (iunie 1918 — martie 1919).

În această atmosferă generală, răsar sateliţi în jurul astrului intrat în umbră. Apar sumedenie de reviste înainte şi după 1900 proclamîndu-se adepte ale literaturii simboliste. Spiritul revistei macedonskiene e viu şi continuă prin atîtea publicaţii efemere care întreţin un climat literar comun, determină un curent larg de opinie. Însuşi Macedonski conduce şi inspiră revistele afiliate „Literatorului" ca: „Revista literară" [46] („Literatorul"), „Analele literare" [47], „Românul literar" [48], „Pleiada" [49], alte reviste sînt agreate de el şi, de fapt, aparţinînd sufleteşte tot lui: „Viaţa nouă" [50], „Lumina" [51]. Sînt pretutindeni poeţii iubiţi ai lui Macedonski, debutanţii de odinioară în paginile „Literatorului". Maestrul îi urmează şi îi poartă peste tot. Elevii îl adulează şi-l solicită să-i onoreze cu colaborarea sa. Poetul publică în „Viaţa nouă", „Revista modernă", alături de M. Dimitriade, C. Cantilli, Iuliu Cezar Săvescu, Cincinat Pavelescu, G. V. Bacovia, dar şi de debutanţi ca M. Sadoveanu, T. Arghezi, D. Nanu şi alţii. Un tînăr frecventator al cenaclului macedonskian, Cincinat Pavelescu, traduce cu voluptate din Rollinat în „Lumina" şi scrie în *Genurile în literatură* [52] că Mallarmé va trăi alături de marile glorii: Zola, Balzac, Shakespeare şi Goethe. Aerul nou pătrunde şi se simte peste tot. „Convorbirile literare" publicaseră pe Baudelaire şi Verlaine în traducerea lui V. Pogor, suflul literar proaspăt invadase peste semănătorişti, în reviste eclectice etc. Grupul „Literatorului", în frunte cu Macedonski, se mută compact de la o revistă la alta: „Liga literară" [53], „Revista orientală" [54], „Revista modernă" [55], „Carmen" [56], „Dumineca — Gazeta Familiei" [57], „Forţa mo-

---

[46] An. VI, 1885 (nr. 8), 7 apr. („Încunoştiinţarea" arată că e vorba de „Literatorul" cu o titulatură nouă).

[47] An. I, 1885, nr. 1, 15 decembrie.

[48] 1905, serie nouă, tom. III, nr. 1, 10 ian. Mircea Dimitriade publică în „Românul", dec. 1906, sonetul *Sonuri şi colori*, inspirat cu siguranţă din *Les voyelles* a lui Rimbaud.

„Alb A; E gri; I roşu, un cer de asfinţire, / Albastru O, imensul în lacuri oglindit, / U, mugetul furtunii şi-al crimei colţ vădit. / Alcovul criptei negre, lugubră prohodire"...

[49] An. I, 1904. Aci Mircea Dimitriade traduce, inspirat, din Verlaine:

„În hohotiri,
Plînsuri subţiri,
De dulci viori,
Al toamnei ton
Stins monoton,
Îmi dă fiori".

(*Cîntecul toamnei*, an. I, 1904. nr. 2, p. 21)

[50] An. I, 1898, nr. 1, 1 februarie.

[51] An. I, 1894.

[52] An. I, 1894, nr. 50, 5—6 iunie, p. 1.

[53] An. I, 1893, nr. 1.

[54] An. I, 1896, nr. 1, mai.

[55] An. I, 1897, nr. 1, 20 iulie.

[56] An. I, 1898, nr. 1, 6 iulie.

[57] An. I, 1890, nr. 1, 1 octombrie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rală" [58], „Linia dreaptă" [59], „Revista celorlalți" [60], „Viața socială" [61], „Versuri" [62], „Insula" [63], „Farul" [64], „Simbolul" [65] etc. etc., permanentizînd și pregătind acea efervescență poetică necesară apariției ori susținerii celei de-a doua reviste simboliste importante, „Vieața nouă" a lui Ovid Densusianu.

E greu după toate acestea să fim de acord cu opinia lui D. Micu, că „«Literatorul» s-a situat la periferia vieții literare" sau că Macedonski „se află structural, departe de simbolism" (*Literatura română la începutul secolului al XX-lea, 1900—1916. Publicații, grupări, curente*, Editura pentru literatură, 1964, p. 230), recunoscînd imediat că deși „n-a creat în spiritul simbolismului nimic durabil", totuși el „i-a deschis acestuia porțile literaturii române prin acțiunea sa în cadrul grupării" «Literatorul»" (*op. cit.*, p. 232).

Eroarea constă în raționamentul după care pledoaria lui Macedonski pentru poezia modernă ar contraveni convingerilor sale despre natura și funcția artei. Poetul însă nu le-a opus unora altora : cele două poziții se interpătrund, nu există o epocă de renunțare la poezia socială și alta de renunțare la poezia simbolistă. Cum n-a părăsit niciodată linia gîndirii sale poetice realiste, începînd cu debutul din „Telegraful român" în 1870 și din prefața volumului de poezii din 1880, cum ne convinge A. Marino, tot așa a rămas și susținătorul poeziei simboliste. E un paralelism activ de concepții care trebuie luat în accepția pe care i-o dă poetul : ...„Experiențele sale formaliste și moderniste... privesc mai mult aspecte de nuanțare interioară și de ordinul înnoirii expresiei formale" (M. Adrian, *Macedonski și „poezia socială"*, „Contemporanul", 1964, nr. 43—23, oct., p. 3). Cu formulări „definitive" și fără drept de apel nu reușim să explicăm, într-un cadru specific, limitele ideologice ale simbolismului ; în schimb, se acoperă meritele incontestabile ale lui Macedonski. Așa cum subliniază Lidia Bote, în aceste publicații „adesea strident cosmopolite" (a se vedea revistele și ziarele scrise direct în franțuzește, ca o falsă manifestare a elitei intelectuale românești : „L'Independence roumaine" [66], „La revue roumaine" [67], „Le beau Danube bleu" [68] și altele), circulă masiv literatura franceză nouă, e sfidat „spiritul naționalist al burgheziei în artă", tradiționalismul și conservatorismul pernicios [69].

Declarații, programe, prologuri ale simbolismului sînt înșirate în toate revistele amintite și aiurea. În 1905, Macedonski teoretiza din nou despre

[58] An. I, 1901, nr. 1, 28 octombrie.
[59] An. I, 1904, nr. 1, 14 aprilie.
[60] An. I, 1908, nr. 1, 20 martie.
[61] An. I, 1910, nr. 1, februarie.
[62] An. I, 1911, nr. 1, 15 septembrie.
[63] An. I, 1912.
[64] An. I, 1912, nr. 1, 24 februarie. Împreună cu „Sărbătoarea crailor" (1913—1914), erau cele două emisiuni ale „Vieții noi".
[65] An. I, 1912, nr. 1, 25 octombrie.
[66] An. I, 1879, (3-e année, 2-e série), nr. 645, 19/31 iulie.
[67] An. I, 1912.
[68] An. I, 1905, nr. 1, 12 martie.
[69] *Simbolismul, Puncte de vedere*, „Tribuna", an. VII, 1963, 24 ianuarie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

specificul poeziei în spiritul simbolismului: „poezia nu este decît o manifestațiune a lor" (a simțurilor), a stării de *nevroză*, a spiritelor de elită, aristocratice. „Poezia e senzațiune directă" (Alexandru Macedonski, *Simțurile în poezie*, „Liga conservatoare", an. I, 1905, nr. 3, 31 iulie, p. 3). În „Linia dreaptă" se organizează, remarcă cercetătoarea clujeană, „manifestări teoretice ale simbolismului românesc", dar nu „primele", întrucît revista deriva din „Literatorul". Punctul de plecare se găsea în activitatea lui Macedonski, sub limbajul lui învelit cînd în metafore, cînd exprimat violent prin atacurile antieminesciene.

Ultimele forțe ale revistei „Literatorul" se adună victorioase în paginile seriei finale. Macedonski reapare, ca la o ultimă reprezentație de adio, în postul de director al revistei, înconjurat de o pleiadă de tineri crescuți în cenaclul său. Pentru că ceea ce e de admirat la el este această generozitate de a descoperi și sprijini bucuros talente tinere, botezîndu-le, atribuindu-le de multe ori merite exagerate. Dar, în fine, Macedonski a crescut și a promovat nume de poeți tineri cu curaj și cu încredere nelimitată. E adevărat că de la 1900 trecuseră aproape două decenii, dar interesant e că în 1918 poetul se vedea înconjurat și salutat de o nouă generație de scriitori. Ca mai înainte cu zeci de ani, „Literatorul" rămînea aceeași revistă orientată spre noua poezie. Spiritul ei nu îmbătrînise. Poetul își pierduse din colaboratorii vechi (N. Th. Stoenescu, Gr. Ventura, Șt. Petică, Tr. Demetrescu, Iuliu Cezar Săvescu) însă nu rămăsese singur, un ultim supraviețuitor. Generațiile tinere de poeți găseau în el pe primul poet al secolului. „Literatorul" din 1918—1919 aduce literaturii noastre ultima sa pleiadă de poeți: Ion Pillat, Tudor Vianu, Ion Barbu, G. M. Zamfirescu, Horia Furtună, Oreste, Adrian Maniu, I. Peltz (ca prozatori), Eugeniu-Ștefănescu-Est., N. N. Hîrjeu, alături de generația lui Macedonski.

„Viața nouă" apare în 1905 și continuă pînă în 1925, „inspirată, cum spune T. Vianu, de un autentic sentiment modern al vieții și călăuzită de un concept al artei mai bogat decît acela care putea sta la dispoziția celor mai mulți dintre intelectualii vremii" [70]. Revista a suplinit ca orientare revista „Literatorul", între 1905—1918, dezvoltînd pe o altă coordonată spiritul modern al școlii macedonskiene, cu toate că pe vremea prieteniei cu Iorga și a colaborării la „Semănătorul", lui Densusianu îi rămăsese străin, dacă nu și repulsiv, de vreme ce simte nevoia dezvinovățirii: „Nu sînt un adversar fanatic al simbolismului. Cred că în orice concepțiune despre artă, chiar cea mai extravagantă, este un grăunte de adevăr. Sînt chiar de părere că simbolismul poate produce opere însemnate și poate avea o influență bună asupra poeziei, îmbogățind fondul ei, cît timp rămîne în mîna unui adevărat artist" [71].

Simbolismul, în faza de început luptase cu eminescianismul, cu întreaga „direcție nouă" a lui Maiorescu, după 1900, opoziția sa literară are un conținut obiectiv: „Viața nouă" declară chiar din articolul program

[70] *Jurnal*, Editura pentru literatură, 1961, p. 11.

[71] Ov. Densusianu, *Poezia română în secolul al XIX-lea*, în „Noua Revistă Română", 1901, vol. 3, nr. 25, 1 ianuarie, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

război contra literaturii semănătoriste, idilice și fals populare [72]. Ovid Densusianu, care a manifestat în permanență o înțelegere superioară pentru cercetarea literaturii și limbii populare, a dat mișcării sale literare o direcție ofensivă contra „Semănătorului" și „Vieții românești", fără a confunda literatura fals țărănească cu literatura populară veritabilă :

„E bine fără îndoială ca scriitorul să se îndrepte către popor, să cunoască, și mai ales să simtă, ce a izvorît din sufletul lui, ce ne spune o doină, un basm, o legendă. Dar aceasta numai ca un mijloc de îmbogățire a motivelor artistice, de variare a expresiilor, de nuanțare mai potrivită, mai energică, uneori, a ideilor, simțurilor. Un suflet de artist prefăce, dă o formă nouă, un înțeles mai adînc lucrurilor luate din popor. Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalțe personalitatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului. Așa au înțeles artiștii mari inspirarea din folclor" [73].

Densusianu era un spirit lucid și temperat care a evitat și a respins formula unei viziuni folclorice exclusiviste în procesul literar curent. Departe de a-i minimaliza valoarea estetică, lucru care nu s-a întîmplat de altfel niciodată, Densusianu demonstra, provocînd reacții zgomotoase în paginile „Semănătorului", că poezia populară, cu toate valorile ei artistice, nu poate cuprinde în complexitatea lor frămîntările sufletești ale societății moderne. Afirmațiile categorice în disputa cu „Semănătorul" contraziceau cîteodată fondul opiniilor sale cetățenești („poezia populară — nu numai de la noi dar și din alte părți — nu este o poezie de idei") [74].

„Modernismul" lui Densusianu nu implică întru nimic o atitudine cosmopolită, rupînd orice relație cu solul natal. Dimpotrivă, opoziția criticului era contra unei literaturi care redusese spațiul de desfășurare a fenomenului literar, în exclusivitate, la sate, fără a înțelege că sufletul acestui popor continua să se manifeste și dincolo de uliță și carul cu boi. „Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?" [75] Pledoaria lui Densusianu este pentru o literatură națională nestingherită de unele bariere geografice, neîncătușată unor teze și tendințe politice mărunte. Apelul și exemplul literaturilor occidentale erau ponderate, ca adevăruri care trebuiau să incite geniul nostru creator și nu să-l sugrume. El entuziasma generațiile tinere, continuîndu-l pe Macedonski, cu ideea „că viața modernă poate intra în sinteza universală a artei și că depășind arhaismul și tradiționalismul

[72] Sextil Pușcariu îl condamna pe Densusianu ca pe un trădător al literaturii naționale : „D. Densusianu, născut în Transilvania, ajunse un dușman al ardelenilor, curentul îl răpi și, fără să se știe cum, deveni antagonistul literaturii naționale întemeiată pe tradiție, fiindcă aceasta era apărată de dl. Iorga, făcîndu-se în același timp apărătorul literaturii decadente" *(Cinci ani de mișcare literară*, 1902—1906, București, 1909, p. 54). Aceeași atitudine are și N. Iorga *(Istoria literaturii românești contemporane, II, În căutarea fondului*, București, 1934, p. 149—150).

Eugen Lovinescu circumscrie simbolismul lui Densusianu vieții active frămîntate a secolului, explicîndu-l prin „energitivismul și animismul universal" *(Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, p. 279).

[73] *Rătăciri literare*, „Viața nouă", an. I, 1905, nr. 1, febr., p. 5—6.

[74] *Ideal și îndemnuri*, ibidem, an. V, 1909, nr. 7. 15 mai, p. 189.

[75] *Rătăciri literare*, p. 5—6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

motivelor literare consacrate, un poet trebuie să încerce drumul către temele proprii vieții și civilizației din vremea lui" [76].

În baza acestor concepte, ataca pe semănătoriști pentru că interziceau orice contact cu literatura străină :

„M-am ridicat și eu și mă voi ridica totdeauna contra influențelor streine dar numai cînd pot fi pernicioase, și de aceastea au fost și mai sînt la noi. Dar a condamna sistematic, în bloc, orice înrîurire streină, este o aberațiune în care, din păcate, prea mulți cad. O literatura nu se poate izola ; e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele. Și tocmai noi să nu ținem sama de ce s-a scris și se scrie în alte părți, să ne credem în stare a produce mai departe și mai bine numai cetind scriitorii noștri din trecut sau scormolind literatura populară ?" [77]

„Sufletul modern" avea nevoie de o expresie artistică neuzitată. Vremurile noi cereau o literatură adecvată, cum nu era nici cea încurajată de semănătoriști, nici cea post-eminesciană. Se schimbase ceva în felul de a simți al poporului, reclamîndu-se o artă care să înțeleagă „starea sufletească" a omului de după 1900. „Modernitate", „modern", sînt formele de expresie literară care tălmăceau în limbajul criticului aceste schimbări. Teoretizările se făceau în jurul ideei de necesitate a unei literaturi „oglindă" care să aibă „înțelesul timpului în care-și ia naștere." [78]

Păstrînd aceeași atitudine antimaioresciană, Ovid Densusianu îl recunoaște pe Eminescu ca poet, repară eroarea „Literatorului", ba mai mult, încearcă să-i dezmoștenească pe convorbiriști de această paternitate onorifică asupra poetului. Indignarea îi fusese provocată de un articol al lui G. Panu din „Săptămîna" (an. II, 61/470), care trecea meritele lui Eminescu pe seama *Junimii*.

„Și s-ar putea urmări mai departe personalitatea lui în legătură cu cercul în care a fost și mi se pare că s-ar ajunge la aceeași concluziune, că puțin a primit de acolo — puțin pentru că firea lui era bine hotărîtă, era un om care aducea un chip de a vedea propriu, convingeri pe care nu le schimba cu ale altora.

Prea mult caz se face deci de prezența lui Eminescu la *Junimea ;* întîmplarea l-a dus acolo, putea să-l ducă și aiurea și nu această întîmplare a dat direcția talentului, ideile lui, poate tocmai acolo se simțea, uneori, strein" [79].

Desigur, tot teoreticienilor mișcării semănătoriste le răspundea Densusianu în articolul *Decadență* [80], arătînd că literatura franceză nu era caracterizată printr-un fenomen de degenerare generală. Criticul precizează cu obiectivitate, cîntărește calm judecățile de valoare, recunoaște unele excese ale scriitorilor din occident care amenință „principiile bune

---

[76] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 9.

[77] *Rătăciri literare*, p. 8.

[78] *Critici și scriitori*, „Viața nouă", nr. 2, 15 febr., p. 27.

[79] *Epigonii lui Eminescu și „Junimea"*, ibidem, p. 39—40. De altminteri, în nr. următor al revistei, Vasile Vîrcol publică *Amintiri despre Eminescu*. Eminescu ocupă un spațiu aparte în conferința lui D. Caracostea, *Poezia română de azi* (vol. *Conferințele Vieții Noua*, Seria I, 1909, București, 1920, p. 91—93) și în conferința lui Ov. Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, *op. cit.*, p. 1—43.

[80] Ibidem, nr. 4, 15 martie, p. 73—78

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care fuseseră luate ca puncte de plecare", dar atrage atenţia asupra unor temeri de nou, de ceea ce e original, din partea spiritelor conservatoriste. El are conştiinţa că e un neadevăr ca tot ceea ce trece drept scriitor al epocii moderne să fie declarat scriitor decadent. Din această cauză se şi hotărăşte să popularizeze la noi pe unii dintre „decadenţi". Iniţiativa a avut efecte pozitive asupra dezvoltării poeziei noastre moderne. „Vieaţa nouă" a fost folosită de Densusianu nu numai ca o tribună teoretică ci şi ca o şcoală de formare a gustului pentru frumosul artistic contemporan, de informare asupra mişcării poetice franceze. Al. A. Stamatiad, G. Duma, Const. Stoika, ca să nu mai pomenim numele directorului revistei, au tradus din Verlaine, Baudelaire, Rollinat, Maeterlinck, Samain, H. de Régnier etc. Revista a introdus în circuitul nostru valoric operele marilor poeţi moderni francezi, mai intens şi cu mai mult gust în discernere decît se făcuse pînă atunci, iniţiind tineretul în tainele artei contemporane occidentale, îndeosebi de pe spaţiul latin, popularizînd cu un grad de elevaţie intelectuală şi poetică personalităţi ca Stuart Merill, Charles von Lerberge, H. de Régnier. Întreprindea această acţiune culturală cu sentimentul că izolarea de literatura străină a vremii ucidea, ameninţa dezvoltarea propriei noastre literaturi.

Acest al doilea moment de afirmare a mişcării poetice simboliste nu se deosebea de primul moment decît prin nuanţe şi prin unele diferenţieri şi corijări aduse de timp. Am spus că „moderniştii" de la „Vieaţa nouă" acceptă poezia lui Eminescu, rămînînd tacit alături de Macedonski numai pe poziţii antijunimiste. Densusianu privise noua mişcare poetică cu acelaşi elan ca şi Macedonski, recunoscînd că simbolismul era „ca o revoluţiune" şi „nici o manifestare a artei n-a exprimat viaţa sufletească de azi mai bine, cu mai multă putere ca poezia simbolistă" [81]. Macedonski militase pentru o poezie cu o flexiune muzicală şi cromatică bogată, făcuse experienţe şi expusese mostre de poezie instrumentalist-simbolistă, Densusianu elogiază, în schimb, versul liber — expresia muzicalităţii profunde, neîncorsetată formulelor estetice din manuale :

„În locul strălucirii false, a unei armonii superficiale, cu care ne deprinsese romantismul şi de care nu ne-am desfăcut deplin, o armonie adevărată, temeinică şi de o bogăţie care nu înşeală" [82]. Firește, „armonia adevărată" era rezultatul folosirii versului liber care se sprijinea pe principiul armoniei interne ; „al muzicalităţii strînse", „pe armonia ritmică". Limbajul estetic nu este străin celui din paginile „Literatorului". „Vieaţa nouă" a mers însă mai mult în direcţia teoretică, şi-a identificat programul, fără a recunoaşte acest lucru, cu revista lui Macedonski, a continuat-o ca o ramură crescută pe această tulpină. (În 1902, Densusianu vedea în Macedonski „un simbolist". „Muza D-sale este din aceeaşi

[81] *Henri de Régnier*, „Vieaţa nouă", an. II, 1906, nr. 15—16, p. 321—336.

[82] *Versul liber şi dezvoltarea estetică* („Vieaţa nouă", an, IV, 1908, nr. 13, p. 246—249) şi *Simbolismul şi celelalte manifestaţiuni de artă*, unde Densusianu recunoaşte, ca şi Macedonski, influenţa wagnerismului în poezie (an. VI, 1910, nr. 8, p. 141—148). Ideea va fi reluată în „Farul" sub titlul *Simbolismul şi celelalte arte*, asociind relaţii ale poeziei simboliste cu Wagner, Cesar Franck, Vincent D'Indy, C. Debussy. „Urmărită în chipul acesta, în legăturile cu alte forme de artă, mişcarea simbolistă apare ca o evoluţie firească şi nicidecum ca o manifestare occidentală"... (1912, nr. 5, 23 martie, p. 1—2).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

familie cu a lui Baudelaire" [83]. Recunoscut ca poet, dar nu ca premergător al „Vieții noi" („înclinarea constantă de a se apropia de mișcarea generală europeană în poezie"), Macedonski era admonestat că aleargă „după originalitate silită, adeseori macabră" (D. Caracostea, *op. cit.*, p. 117). Conducerea revistei n-a ținut seama de eforturile îndelungi, cu atîta ostilitate întîmpinate de contemporani, ale lui Macedonski. De aceea și impresia derutantă care rezultă din analiza revistei, după care s-ar părea că Densusianu ctitorea o cauză, cînd de fapt, ea îi era anterioară. Trebuia numai păstrată. Densusianu a șters ușor orice urmă a predecesorilor și a dat semnalul unei lupte care începuse cu mai bine de două decenii în urmă. „Viața nouă" nu l-a recunoscut pe Macedonski ca înaintaș, deși mulți dintre poeții „Literatorului" trec, în perioada de criză a revistei, în paginile ei, deși publicaseră împreună în unele reviste ca „Versuri", iar la „Farul", „Simbolul" poeții acelor două reviste se întîlneau amical, ca de altfel și aiurea.

Densusianu a făcut însă *tabula rasa* cu cenaclul macedonskian. Dezbinarea care s-a produs în timpul primului război mondial, soldată cu o polemică penibilă, a provocat o fisură adîncă în acțiunea lor comună de afirmare a simbolismului. „Literatorul" și „Viața nouă" par, metaforic, de acum înainte ca două armate care, urmărind același inamic, se încaieră între ele și se decimează reciproc în văzul adversarului comun. Fiecare credea că spune altceva, trăind în mirajul paternității literare a simbolismului românesc. E greu să drămui care dintre cele două reviste a făcut mai mult pentru promovarea noului curent. Zelul și pasiunea s-au vărsat cu același dezinteres și dintr-o parte și din alta. Preferințele și modelele sînt în linii mari aceleași. Un nume în plus sau în minus nu schimbă direcția mișcării literare. Și o grupare și alta răzbat printr-o epocă a convenționalismului și a florei îmbătrînite a romantismului. Se caută unele particularități care ar individualiza cele două reviste. Ele cu siguranță există, nu însă în așa măsură încît una să se opună celeilalte, să le situeze la poli opuși. Am pomenit de cei doi adversari : *junimismul* pentru „Literatorul" și *semănătorismul* și *poporanismul* pentru „Viața nouă". Putem adăuga ca note distincte : antieminescianismul primei reviste, acceptarea poeziei eminesciene de către cea de a doua. Exclusivitatea fenomenului simbolist străin la spațiul francez pentru „Literatorul", îmbogățirea acestei geografii poetice în revista „Viața nouă", deși în esență se rămîne tot la „sufletul latin". Diferențierile nu afectează cîtuși de puțin natura și finalitatea obiectivului. A încerca să atribuim uneia sau alteia merite în plus, nu înseamnă că adăugăm sau scădem din valoarea pe care o au, deopotrivă, „Literatorul" și „Viața nouă". Cine poate să recunoască ca un adevăr faptul că Densusianu ca teoretician, critic literar, poet ar fi făcut mai mult decît Macedonski care era numai poet, cînd directorul „Literatorului", ocazional, a formulat și el aceleași principii directorii ale simbolismului, într-un limbaj însă poetic ? Macedonski, cum am mai spus, poseda cunoștințe estetice, emitea idei noi, le codifica ; Densusianu va apăsa pe acest aspect teoretic în campania sa prosimbolistă,

[83] Ov. Densusianu, *Poezia română în secolul al XIX-lea*, în „Noua Revistă Română", 1901, vol. 3, nr. 25, 1 ianuarie, p. 12—26.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar ca ton polemic fulminant și ca vervă satirică nu-l va întrece niciodată pe Macedonski. Tocmai acest fapt îl imputa și Lovinescu : «„Viața nouă" ne-a dat, fără vigoare totuși, o doctrină a ideologiei moderniste», «printr-o activitate mai mult doctrinară decît practică» [84].

Capii simbolismului românesc erau personalități care-și compensau vocațiile. Poetul Macedonski cu criticul, iar criticul și lingvistul Densusianu cu poetul. Unul a afirmat simbolismul în primul rînd prin creația artistică, celălalt prin cercetarea teoretică. Densusianu nu spunea lucruri în plus față de Macedonski în spațiul general al discuțiilor, numai că el le-a formulat într-un limbaj critic ca atare, în propoziții estetice. Ceea ce la directorul „Literatorului" părea sau devenea uneori o manifestare personală de a impune cu orice chip o nouă școală poetică, la Densusianu se simțea în cercetările sale teoretice ca necesitate obiectivă a timpului. Macedonski prevestea poezia „viitorului", Densusianu o vedea realizîndu-se. El n-a început la „Viața nouă" o luptă literară, ci s-a înrolat, fără să-și dea seama, în rîndurile combatanților de pe baricada „Literatorului". Nu l-a recunoscut niciodată pe Macedonski ca pe părintele său literar, dar, paradoxal, pentru că erau contemporani, nici acesta, entuziast și mărinimos cu admiratorii, n-a tresărit la apariția unei reviste care prelua mesajul poetic al „Literatorului". Atît de apropiați prin aceleași concepții artistice, au rămas totuși ca doi străini, dacă nu ca doi adversari. De aici, impresia unora că cele două reviste literare marchează două îndrumări estetice diferite ; de aici confuzia în istoria literară, după care „Viața nouă" ar marca începutul modernismului, termen sinonim cu decadentismul. Cele două reviste, și implicit mișcările literare pe care ele le-au inițiat, au fost expresia aceluiași unic curent literar : simbolismul. Una se înscrie ca deschizătoare de drum, alta ca mesageră a acestui curent în secolul nostru. În aparență însă, cum revistele au fost opuse una alteia, par două școli aparte. Adevărul e că fiecare dintre conducătorii lor a reușit să grupeze în jurul său o serie de colaboratori dintre care s-au evidențiat personalități artistice marcante. „Viața nouă" și-a format cenaclul ei de poeți, gratulîndu-i cu calificative exagerate, așa cum învățase din paginile „Literatorului". Cu toate acestea, simboliștii lui Densusianu nu difereau prin structură și univers poetic de simboliștii „Literatorului". Modelele franceze, cu diferențieri de nuanțe mărunte, rămîneau neschimbate și pentru unii și pentru alții. Simbolismul de tip Rollinat apărea în „Viața nouă" prin pana lui I. M. Rașcu, cum apăruse în „Literatorul" prin pana chiar a lui Macedonski. Nu au fost poeți francezi preferați mai mult într-o parte sau în alta. Densusianu îi studiase ca om de cultură și critic, Macedonski îi înțelesese ca poet. Nu putem vorbi, deci, de o direcție opusă „Literatorului" în istoria simbolismului românesc prin apariția „Vieții noi", pentru că aici se vorbește de Stuart Merill, de H. de Régnier și alții, cînd fondul direcției teoretice se păstrează intact. Firește că revista lui Densusianu constituie un moment teoretic de seamă, singurul, poate, ca focar, în secolul nostru, pentru propagarea simbolismului. Dar numai în timp. N-a anulat nimic din ceea ce făcuse Macedonski, a adăugat numai și a luminat, a încercat să clarifice finalitatea, sensul, să-i justifice existența obiectiv,

[84] *Evoluția ideologiei literare*, I, p. 126.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca fapt reclamat de dezvoltarea vieții sociale. S-a luptat să-și înjghebeze o școală poetică nouă, cînd ea de fapt exista mai înainte și de pe băncile ei se ridicaseră în poezie poeții pe care Densusianu credea că i-a format singur.

Concomitent cu pledoaria publicistică din paginile revistei „Viața nouă", Ovid Densusianu inaugurează ca profesor universitar cursurile de literatură franceză contemporană, ocupîndu-se de scriitori cu precădere simboliști (H. de Régnier, E. Verhaeren, P. Fort, Fr. Vielé-Griffin, St. Merill, Ch. von Lerberge). De data aceasta, criticul, informat și sensibil la fenomenul literar occidental, parcurge dezinvolt literaturile spațiului latin, surprinzîndu-le orientarea, tendințele și specificul. În esență, așa cum recunoștea el însuși, demonstrația de critică eseistă a lui Densusianu urmărea un singur scop: „însemnătatea pe care a avut-o simbolismul în regenerarea literaturei după 1880, cum și caracterul lui eminamente latin" [85]. De fapt, adevărata și substanțiala intervenție a criticului în promovarea simbolismului românesc se găsește în ciclul de prelegeri tipărit în volumele *Sufletul latin și literatura nouă* și în seria de conferințe publice ale colaboratorilor revistei lui Densusianu [86]. În „Viața nouă", puținele intervenții teoretice nu puteau constitui decît elemente disparate ale unui sistem estetic. Baza teoretică a esteticii simboliste este pusă abia în aceste studii de mare cultură, informație și sensibilitate. Revista nu putuse decît prin atmosferă și preocupări să iradieze spiritul noii literaturi. Îi lipsea nervul polemic de tribună al „Literatorului". Densusianu are însă meritul de a fi făcut educația artistică a publicului, familiarizîndu-l cu operele noi ale literaturii franceze contemporane, ale impresionismului în pictură, ale wagnerianismului în muzică; vorbindu-i de Rimbaud, Mallarmé, de Monet, Cézanne, Cézar Frank etc., pregătind terenul propice pentru o literatură care să corespundă secolului.

„În simbolism poetul căuta un aer mai liber, în care aripile interne să nu se frîngă de gratiile unor legi poetice prea strîmte, căuta adică tocmai ce repudiau simboliștii, integritatea conținutului afectiv" [87].

Poet și critic, teoretician al literaturii, Densusianu are un dublu avantaj față de Macedonski. Entuziasmul său pentru simbolism nu mai apare ca o explozie a temperamentului artistic. Receptarea simbolismului este motivată teoretic, dezbătută cu incursiuni savante prin literaturile neolatine. Polemica sa e de ordin intelectual și erudit. Densusianu scrie o adevărată istorie a simbolismului nostru, căutîndu-și strămoșii printre scriitorii romantici și naturaliști, fixîndu-l istoricește în lanțul dialectic al literaturii europene. Undeva, deci, partizanul fervent al noii literaturi este obiectivizat, temperat în elanul său de istoricul și criticul literar.

Simbolismul, în demonstrația lui Densusianu, e o realitate artistică cerută de un întreg curs al evoluției literaturii pînă la sfîrșitul secolului trecut. Numai că în această demonstrație criticul trecea cu vederea peste literatura realistă, confundînd și preluînd literatura veritabilă, nouă, drept literatura simbolistă. El vorbește în exclusivitate de o literatură

[85] *Sufletul latin în literatura nouă*, I, 1922, p. 7.
[86] Conferințele „Vieței Nouă", Seria I, 1909, București, 1910.
[87] G. Călinescu, *Ovid Densusianu: 35 de ani de învățămînt*, „Adevărul literar și artistic", an. XI, 1932, seria a II-a, nr. 626, 4 dec., p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu adevărat nouă : cea simbolistă. În rest, în ceea ce privește literatura română realistă, trece totul în lada veche de zestre a semănătorismului și poporanismului. De aceea, trebuie făcută o delimitare nuanțată a sensurilor, întrucît Densusianu folosește termenul de „poezie nouă" pentru toată poezia autentică, socotind-o poezie simbolistă pentru că ea reflectă atmosfera veacului nostru. Din această cauză, principiile sale estetice depășesc perimetrul teoretic al simbolismului sau, mai bine zis, contribuțiile sale lărgesc sfera și noțiunea poeziei simboliste [88]. Densusianu dă acces poeziei simboliste senine, teoretizează despre nevoia unei poezii energice, vitaliste, deschizînd Pegasului barierele orașului. În urma dezvoltării rapide a capitalismului, orașele devin centre aglomerate, mișcările sociale, conflictele de clasă între proletariat și burghezie atrag interesul artistului modern. De acum începe poezia românească să-și caute muza pe străzi, prin parcuri, mahalale și piețe. E descoperită o Arcadie poetică în inima orașului. Apare sentimentul citadin al poetului român cîntînd noua geografie socială. Contactul și mijlocirea prin traduceri, articole cu poeții urbanieri ca Verhaeren, Albert Samain, H. de Régnier, atît de popularizați în „Viața nouă", stimulează nervul de mișcare al direcției poetice a lui Densusianu. Pătruns în acest univers citadin, poetul va descoperi o realitate care de multe ori contravine principiilor sale estetice. Prin atîtea voci se aud protestele muncitorilor și strigătele lor de luptă. Îndemnul lui Densusianu adresat poeților de a intra în șuvoiul regenerator de vitalitate al orașului, indirect a schimbat multor scriitori tineri optica simbolistă, le-a orientat inspirația spre focarele sociale vii. E un punct de onoare al pledoariei pentru simbolism a lui Densusianu. Descoperind orașele, poeții cenaclului său au fost nevoiți să descopere și realitățile paupere, ajungînd, unii dintre ei, la poezia socială protestatară. Nici nu se putea altfel în fața argumentelor formulate cu atîta căldură pentru a convinge că orașul rămîne marele rezervor de cunoaștere umană și nu „o alcătuire babilonică în care ne pierdem, nu găsim firul de orientare, putința de a ne reculege, de a fi cum dorește de multe ori gîndul nostru" [89].

Orașul este o componentă de bază a vieții sociale, fără de care nu se pot vedea acele „aspecte caracteristice ale vieții moderne" [90].

Densusianu elogia îndrăzneala simboliștilor de a fi cîntat „cei dintîi" „pe omul modern, pe muncitorul aprig, mînat de dorul cuceririlor materiale ori spirituale" [91].

Poezia solicitată de criticul și poetul Ervin, este acea operă care „aduce un fond cu desăvîrșire nou" și care este „expresiunea prefacerilor continue a aspirațiilor spre ceva nou". Ea trebuie „să redea", „să zugrăvească". Însă gloria pe care el le-o atribuia simboliștilor era numai în parte meritată : era gloria cuvenită creatorilor care au înțeles să-și pună opera „în acord cu viața care ne înconjoară, pentru ca să ne regăsim în ea, pentru ca să nu ne pară ceva arhaic, un anacronism" [92].

---

[88] Mircea Tomuș, *Ovid Densusianu, critic literar*, „Steaua", an. XV, 1964, nr. 1, p. 79—87.

[89] Ov. Densusianu, *op. cit.*, vol II, p. 45.

[90] *Op. cit.*, p. 5.

[91] *Op. cit.*, p. 19.

[92] *Op. cit.*, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Desigur că doctrina „elitei", a aristocratismului artei, pe care o afirma cîndva și Macedonski, nu permitea această sudură temeinică „cu viața care ne înconjoară". E adevărat că Densusianu n-a recomandat poezia simbolist-instrumentalistă sau a consonanțelor auditive, cu alte cuvinte n-a cultivat excesul formalist, jocul, magia muzicală a versului. În nesfîrșitele polemici, intervenții, pledoarii și lecții poetice, Densusianu a păstrat, ca în întreaga sa activitate intelectuală, o linie a bunului simț. Poezia simbolistă trebuia să fie poezia veacului, a noii sensibilități a omului modern; niciodată criticul nu se complace în excentricități. Densusianu iubea poezia nouă a lui Verhaeren și Francis James, dar lăsa pe criticul și istoricul literar din sine s-o motiveze, s-o explice și s-o înțeleagă. Nu există de altminteri un alt poet român în trecut care să mai fi făcut atîtea elogii civilizației urbane, cu atît mai mult cu cît intervențiile sale erau în plină dominație a semănătorismului și poporanismului. Criticul dovedea suplețe în înțelegerea artei pe o zonă largă de viață, căci cu aceeași frenezie analizează poezia modernă a satului ca și poezia citadină, vede posibilă „o poezie a științei", „a minunatelor cuceriri la care a ajuns gîndirea omenească prin știință". Toate aceste formule teoretice îndeamnă și recunosc nevoia vitală a artei de a coborî în viață și de a intra în ritmul dezvoltării sociale. Densusianu nu s-a dat în lături să recunoască legal în universul poetic nou orice element care apăruse în viață și îi era caracteristic pe o anume latură. Scientismul pozitiviștilor și, mai presus de acesta, avalanșa de descoperiri științifice, procesul de industrializare rapidă în faza de trecere la imperialism a statelor capitaliste, era o realitate incontestabilă. Ce este frumos și cucerește simpatie în apărarea principiilor estetice ale lui Densusianu e entuziasmul ponderat, comprehensiunea pentru ceea ce era nou, îndrăzneala și previziunea sa. Cît au luat poeții simboliști din exemplele sale e un alt subiect. Esențialul rămîne că în teoretizarea sa prosimbolistă, Densusianu dă amploare noțiunii estetice, o privește în contextul vieții și o raportează la viață. Factorul de bază îl constituie această referire permanentă la realitatea nouă ivită după 1900, a poeziei. El credea că noua literatură este cea simbolistă, menită să arate „încrederea nețărmurită în forțele sufletului nostru, o curajoasă atitudine față de viață" [93]. Față de Macedonski, Densusianu are acest avans de orientare realistă, legînd fenomenul literar de viață, comentîndu-l ca o oglindă a ei. N-a elogiat pe Rollinat, Verlaine, sau pe Baudelaire, deși erau totuși în paginile „Vieții noi". Poeții săi noi sînt Verhaeren, James, Maeterlinck. Ei îi dau revelația unei lumi neîntîlnită aiurea.

Al doilea moment de afirmare și de difuzare a simbolismului îndreaptă linia de orientare a „Literatorului" spre viață, inspirînd-o „din atingerile cu viața de azi". Gustul nu-l împotmolește în concepții abstracte. „Realitatea vie" este fondul real al poeziei noi. Drumurile simboliștilor s-au abătut însă, nu o dată, de la aceste principii sau le-au străbătut în sens invers, slujind scopuri ostile artei și vieții. Însă, oricum, Densusianu rămîne un teoretician al „poeziei noi", după care scriitorii noi trebuie

[93] Ov. Densusianu, *Sufletul nou în poezie* (în *Conferințele* „Vieței Noua", Seria I, 1909, București, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„să fie călăuziți de o viziune luminoasă și de stăruința de a descoperi în sufletul omenesc elementele superioare, nobleța lui".

Desigur că D. Micu, cînd admite al doilea moment al simbolismului în poezia lui Petică-Anghel, se gîndește strict la structura poeziei, în afara contextului teoretic, singurul care poate să propage și să îndrume mișcarea literară. Ca orientare, îndrumare și profunzime în receptarea și în difuzarea noii poetici de la începutul secolului nostru, în direcția care s-o integreze în sfera vieții și în angrenajul dinamicii sociale, „Viața nouă" a lui Ovid Densusianu rămîne cel de-al doilea moment teoretic și ultimul în istoria simbolismului românesc.

MOMENTS DANS LA RÉCEPTION ET LA DIFFUSION DU SYMBOLISME ROUMAIN

RÉSUMÉ

L'auteur souligne que la période comprise entre les deux dernières décennies du siècle passé, et qui commence avec 1880, année de la parution de la revue *Literatorul* (Le littérateur), sous la direction de Al. Macedonski, représente le premier moment de la réception et de la diffusion du courant symboliste dans l'histoire de la littérature roumaine.

Ce qui caractérise cette première phase du symbolisme c'est qu'il se manifeste en plein éclat du romantisme, bien avant son déclin et l'apparition des épigones.

Ce courant dont l'origine remonte à Baudelaire et Rollinat et à leur poésie macabre et satanique, malgré son credo et son affectation tapageuse, n'a pas atteint la grande poésie de Macedonski.

Nous lui en somme toutefois redevables pour l'effort de renouvellement, pour l'esprit de non-résignation, pour la recherche d'un nouveau langage poétique.

Macedonski cependant, poète, n'avait pas reussi à fixer au moyen d'une esthétique propre, la position du nouveau courant, encore que certains éléments de cette esthétique se trouvaient parsemés dans les articles publiés par sa revue, tels «La poésie des harmonies auditives», «La poésie instrumentale-symboliste», etc. Aussi bien une seconde phase prend forme avec la parution de la revue *Viața nouă* (La nouvelle vie) en 1905, dirigée par Ovide Densusianu, qui en combattant d'autres courants littéraires de diversion comme celui groupé autour de la revue *Semănătorul* (La Semeur), ou celui de la revue *Viața Românească* (La Vie roumaine) nous fait connaître la poésie occidentale moderne et encourage en tant que réaction contre la poésie patriarchale et idyllique du village, la poésie citadine, expression de la sensibilité de XX^{e} siècle, la poésie des paysages industriels, etc. Il recommande également de s'affranchir de la rime, de développer le vers libre et la musicalité intérieure.

Quant aux fondements théoriques de ce nouveau courant il incline plutôt vers la poésie de H. de Régnier, Verhaeren, Maeterlinck.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

О ВОСПРИЯТИИ И РАСПРОСТРАНЕНИИ СИМВОЛИЗМА В РУМЫНИИ

РЕЗЮМЕ

Автор устанавливает, что в румынской литературе символизм появился и начал распространяться в последние два десятитетия прошлого века, точнее с 1880 г., когда А. Мачедонский приступил к изданию журнала «Литераторул». Для этой первой фазы существования румынского символизма характерно то, что он развивался в эпоху расцвета романтизма, который еще не вступил в фазу своего упадка и эпигонизма. Румынские символисты в своем творчестве ориентируются на мрачную сатанинскую поэзию Роллина и Бодлера, что однако не мешает тому, чтобы отметить их стремление к обновлению, духу непримиримости, постоянные поиски нового поэтического языка.

Второй значительный период румынского символизма связан с журналом «Виаца ноуэ» (Новая жизнь), возглавлявшимся Овидом Денсусиану. Мачедонскому не удалось закрепить эстетические позиции нового течения, хотя некоторые элементы эстетики уже встречались в статьях, публиковавшихся в «Литераторуле»: «поэзия слуховой гармонии», «инструментально-символическая поэзия» и т.д. Денсусиану борясь против реакционных литературных течений — «семэнэторизма» и «попораниама» — знакомит читающую публику с современной западной поэзией, противопоставляет патриахальной поэзии, воспевающей сельскую идиллию, городскую поэзию, отражающую чувства XX века, поэзию промышленных пейзажей, освобожденную от рифм. С точки врения теории он приближается к поэзии Ренье, Верхарна, Метерлинка-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SIMBOLISMUL FRANCEZ

DE

VALERIU CIOBANU

INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

„Simbolism" ca şi alţi termeni generici, adesea folosiţi în istoriografia şi critica literară, cum ar fi clasicism, romantism, naturalism şi realism, afară de accepţiunea istorică delimitînd existenţa unui grup constituit de scriitori au şi alte semnificaţii. De obicei astfel de cuvinte poartă şi înţelesul unor anume categorii estetice. Ele indică o metodă de realizare artistică, o optică anumită asupra lumii şi un cuprins tematic, sau mai bine zis o diferită nuanţare a accentelor în faţa reprezentării vieţii. Termenii respectivi au o dozare diferită a semnificaţiilor incluse. Bunăoară „romantism" şi, într-o oarecare măsură „clasicism" sînt şi ecoul unor stări afective substituind, în ultimă instanţă, termeni ca „lirism" şi „obiectivitate", nefolosiţi pentru desenarea unor anume epoci literare. De aici fluctuanţa în întrebuinţarea lor. A spune că Horaţiu sau Ovidiu sînt romanticii epocii clasice, nu este o antinomie. De asemenea se poate vorbi de elemente clasiciste la romantici. „Şcoala romană" a lui Moréas şi a discipolilor săi ca Ernest Raynaud, Raymond de la Tailhède şi alţii, reprezintă un clasicism simbolist, după cum Verlaine este un romantic simbolist.

Au existat şi curente al căror stindard nu a reuşit să exprime decît mai ales o modalitate tehnică legată de o anume epocă, ne referim la „parnasianism". Altele dimpotrivă au căpătat cu timpul accepţiuni foarte extinse. E cazul cu „realism" prin care, din ce în ce mai mult, se înţelege raportul scriitorilor faţă de realitate. Termenul de „naturalism" tinde să-şi asume desenarea unor zone inexpresive, din punct de vedere artistic, ale vieţii, cum ar fi teratologicul, obscenul fără tendinţa de generalizare, în genere amănuntul ineficace pentru creaţie. Ca şi aceşti termeni ajunşi, într-un grad sau altul, la exprimarea unor zone mai vaste de semnificaţii, depăşind nomenclatura necesară cronologizării unor literaturi, şi *simbolismul* are mai multe înţelesuri.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 45–71, BUCUREŞTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Faptul se datorește și motivului că ivit într-un moment cînd cam toate tendințele pe care și le atribuie apăruseră la predecesori, simbolismul nu venea să contureze atît programul unei școli literare unitare, a unei doctrine bine organizate, ci a schițat doar o sumă de procedee artistice, cu alte cuvinte un mod poetic și, într-o măsură, un univers tematic. De asemenea, o stare mai curînd senzorială decît afectivă. Nu e mai puțin adevărat că manifestele literare, cenaclurile și revistele simboliste, ca și însăși ivirea termenului, aparțin unei anumite epoci sau, mai clar, unor anumite generații de poeți din Franța, unde curentul s-a născut ca o replică istorică, în conformitate cu legile de dezvoltare dialectică, dată unor opinii și tendințe care, la rîndul lor, succedaseră concepției romantice, înlăturînd anumite abuzuri prin alte abuzuri.

Ferdinand Brunetière, încă în 1891 în articolul *Le symbolisme contemporain (Essais sur la littérature contemporaine,* Paris, Calman-Lévy, éditeures, pp. 133—156) apreciind atitudinea unor reviste ca „Ecrits d'art" și „Entretiens littéraires" și a unor poeți precum Maurice Maeterlinck, Stuart Merrill, Jean Moréas și Jean Psichari găsea, ca trăsătură comună simboliștilor, combaterea abuzurilor naturaliștilor. Încercînd să pastișeze limbajul nu lipsit de emfază al poeților în cauză, el spunea că simbolismul este „une urgente réaction, ou mieux nommé révolte, contre le turpide asservissement du naturalisme". O astfel de caracterizare, deși susținută de argumentul combaterii viziunii naturaliste a lumii de către o bună parte dintre poeții timpului, ar părea că îngustează semnificația curentului. Dacă însă ne referim numai la simboliștii penultimului deceniu al secolului trecut din Franța nu putem să nu-i dăm dreptate întrucîtva lui Brunetière. În nici un caz, totuși, noțiunea, în general, nu poate fi considerată numai ca semnul unei combateri a acestui curent. Dacă ne gîndim că *Les Rougon-Macquart* a lui Zola apare în 1871—1893, iar o primă ediție din *Fleurs du mal* se publică în 1857 ar însemna să excludem pe Charles Baudelaire din mișcarea simbolistă deși are mai numeroase elemente simboliste decît mulți poeți aparținînd curentului. Pînă și simbolismul lui Paul Verlaine, ale cărui *Poèmes saturniens* fixîndu-l pe orbita poeziei simboliste apar înainte de 1870, ar fi pus sub semnul întrebării.

Totuși articolul lui Ferdinand Brunetière vorbește și de o reacțiune a poeților contemporani cu el împotriva pozitivismului lui Auguste Comte și a parnasianismului.

Majoritatea comentatorilor de mai tîrziu ai simbolismului francez, John Charpantier *(Le symbolisme,* Paris, 1927), P. Martino *(Parnasse et symbolisme,* Paris, 1930), René Lalou *(Histoire de la littérature française contemporaine,* Paris, 1925), Daniel Mornet *(Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaine,* Paris, 1927), Fortunat Strovski *(Tableau de la littérature française au XIX^e siècle et au XX^e siècle,* Mellotte, éditeur, Paris) și alții de asemenea explică creșterea simbolismului prin opoziție față de pozitivism și față de copiii săi literari naturalismul și parnasianismul. Văzută de departe și dogmatic, interpretarea e fructuos didactică, dar prea îngustă pentru a duce la o elucidare deplină a genezei curentului și la deducerea numai prin această opoziție a orizontului poeticii simboliste.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă cronologic, așa cum am văzut, naturalismul a succedat și nu l-a precedat pe Baudelaire, legăturile cu „parnasul contemporan" și chiar aderența, pînă la un timp, la parnasianism a unor poeți atît de caracteristici simbolismului ca Verlaine și Mallarmé ar putea dezorienta. Adevărul este că moștenind damnarea romantică, cultul artei parnasian, și însumînd ceva din predispoziția către maladiv și insalubru a naturaliștilor, simbolismul este un curent distinct față de celelalte. Romanticul declamă, simbolistul șoptește. Parnasianul e descriptiv și rațional, simbolistul eufonic, sugestiv și uneori irațional. Naturalistul e precis prin amănunte, adesea din afara sferei artei, simbolistul imprecis și aerian. Diferențele față de aceste curente au existat, a existat și opoziția față de ele. Dar nu negația lor a determinat nașterea și specificul simbolismului.

Rămîne de văzut cum trebuie înțeleasă opoziția simboliștilor față de pozitivism. Desigur că între filozofia lui August Comte, pe care naturaliștii o socoteau un punct de plecare pentru doctrina lor literară, și simbolism nu există punți de legătură. Dar nu e de crezut ca premisele unui curent literar pe care am menționat că le întîlnim la Baudelaire să se fi născut prin opoziție față de o filozofie înainte de apariția unui curent literar ca naturalismul, revendicîndu-și directa descendență din această filozofie.

Nașterea simbolismului, ca și dezvoltarea lui trebuiesc căutate în evoluția istorică, și în special în acea socială, a Franței. Născute în timpul imperiului, cu o burghezie stabilă, sub Napoleon al III-lea, tendințele și elementele simboliste încep să-și caute o justificare programatică după căderea împăratului, curînd după instaurarea celei de-a treia republici franceze, care consfințea stabilitatea aceleiași burghezii. După 1850, în Franța, filistinismul și rutina păturilor „mijlocii" ajung să exaspereze pe intelectuali în așa grad încît divulgarea sau evitarea acestei mentalități devin frecvente la scriitori. Literatura de demascare a modalităților de parvenire a burgheziei, caracteristică lui Stendhal și Balzac, pare a-și fi îndeplinit menirea. Literatura de elanuri umanitare romantice amuțește o dată cu frîngerea speranțelor legate de revoluția din 1848. Dezorientarea ideologică din literatura franceză a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea se poate constata în continua înmulțire a tendințelor și curentelor literare mai evidentă după 1870, mai sigur după înăbușirea Comunei din Paris. Între altele, după această dată, caută să se definească în calitate de curent și simbolismul.

Revenind la al șaselea deceniu al secolului, semnalăm că în 1853 apar *Poemele antice* ale lui Leconte de Lisle, activ participant la revoluția din 1848, care dezabuzat de insuccesul luptei sale republicane, se retrăgea într-o literatură de cult al artei pure și de evadare din realitate prin evocarea unor legende mitologice. Charles Baudelaire, în anul revoluției, ca și confratele său parnasian, luptase pe baricade, scoțînd și un ziar republican *„Le Salut public"*, împreună cu Champfleury și Toubin. Resemnat din punct de vedere politic ca și Leconte de Lisle, în 1857 publica *Les fleurs du mal,* unde evadarea din realitatea cotidiană instaurată de ordinea lui Napoleon al III-lea este evidentă. Elementele simboliste cuprinse în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opera lui Baudelaire intră în contradicție cu gusturile filistine ale majorității intelectualilor burghezi ai timpului. În același an în care apar versurile lui Baudelaire (1857), Gustave Flaubert publică *Madame Bovary* în care demască diferitele fețe ale mediocrității burgheze. Este interesant că opera poetului presimbolist are cu eroina marelui realist francez, bine-înțeles păstrînd proporțiile, unele coincidențe. Emma Bovary, ca și simboliștii, va încerca o fugă de banalitate și uneori de trivalitate și va fi cuprinsă de un «spleen» caracteristic, generat de îngrădirile psihologiei mic-burgheze. Ca și poeții de mai tîrziu, Emma Bovary se ridică, în felul ei, împotriva vieții stereotipe, a conformismului, a monotoniei, a realității din jur, va simți plictisul provincial, va avea sentimentul izolării, și al melancoliei vagi. Va căuta refugiul în vis și în viața erotică. Are oroarea platitudinii și simte chemarea fastului, a gusturilor selecte, a parfumurilor, a evaziunii din cotidian, dă prioritate imaginației, simte apăsarea monotoniei flașnetei, are o pronunțată anxietate, o sensibilitate excesivă. Se plînge de existență, nu e lipsită de elanuri mistice și dezorientare.

E greu de presupus că dacă Emma Bovary ar fi fost poetă ar fi devenit o precursoare a simboliștilor. Dar nu este mai puțin adevărat că aceste caracteristici comune duc la ideea că astfel de stări de spirit existau în societatea burgheză, fără a fi generate neapărat în mod conștient de spiritul de contradicție în fața pozitivismului, a naturalismului sau a parnasianismului. Simbolismul este de fapt o reacțiune burgheză a spiritului prin stări de evaziune la fel de burgheze. Opoziția față de pozitivism și naturalism există în măsura în care sistemul filozofic menționat și curentul literar amintit sînt expresia directă a spiritului burghez comun pe care îl repudiau simboliștii.

Lucrarea de față nu urmărește atît un istoric al simbolismului francez, cît o încercare de sinteză a procedeelor curentului și a universului său poetic, care ar putea să servească la recunoașterea elementelor simboliste la poeții români. Înainte de a trece la amănunte e nevoie să fie scoase în evidență cîteva note distinctive ale curentului.

Deși, în ultima instanță, curentul este idealist, reprezentanții de seamă ai poeziei simboliste nu s-au putut eschiva de realitate. Această realitate transpare în opera lor, deși văzută din anumite puncte de vedere și exprimată prin modalități artistice specifice. În general se pornește de la repudierea unor adevăruri vizibile, și se caută o prelungire a protestelor (adesea pasive, prin evadare) în imaginație. Pe de altă parte, nu există simboliști puri, universul poetic al poeților socotiți că fac parte din acest curent fiind mai vast decît ar fi vrut să-l prezinte manifestele și programele. De la început precizăm că eticheta de *decadenți* atribuită de Albert Thibaudet *(Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours,* Librairie Stock, Paris) nu se potrivește simboliștilor. Substituirea termenilor e riscantă în măsura în care simbolismul se opune, fie și în mod placid, ineficace pe plan social, spiritului obișnuit burghez. Confuzia a provenit de la o poezie a lui Paul Verlaine în care autorul *Romanțelor fără cuvinte* se compară cu Roma decadentă și de la numele „Le décadent" purtat de o revistă simbolistă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cuvîntul „decadentism", în mod curent folosit pentru o poezie marcînd anihilarea artei, uneori prin abuzul metodei de a sugera prin hermetism, reprezentată de futurism, dadaism, suprarealism etc., de tot felul de şcoli teribiliste proclamînd ca dogmă lipsa de idei şi căutînd numai extravagantul criptic, are cu totul altă accepţiune decît cea istorică.

Uneori termenul e folosit pentru colaboratorii revistei menţionate de noi, dar cu prudenţă, întrucît poeţii care publicau în „Le décadent" aveau diverse tendinţe. Faptul că treceau uşor de la o publicaţie la alta denotă că se poate vorbi, cel mult, de un grup simbolist eclectic a cărui diferenţă de alte grupuri e greu perceptibilă. Din manifestul publicat în numărul revistei pe 10 aprilie 1886 (reprodus de P. Martino, *op. cit.*, p. 144) ar rezulta că decadenţii „nu sînt o şcoală literară". Au totuşi un scop care îi leagă: „Misiunea lor nu este de a crea. Ei nu au decît de a distruge, să cadă vechiturile" [1]. Ideea că omul modern e blazat vine de la constatarea că „societatea se dezagregă datorită acţiunii corosive a unei civilizaţii insalubre" [2]. Sîntem puşi deci în faţa unui curent anarhist antiburghez care remarcînd de fapt consecinţele dezvoltării rapide a societăţii capitaliste o repudiază. În acelaşi manifest se remarcă: „religia, moravurile, justiţia, totul decade". Dat fiind că unii din grupul de la „Le décadent" au colaborat la revista socialist-revoluţionară „Nouvelle rive gauche" şi la alte publicaţii care cereau o „Republică internaţională" şi schiţau „reconstrucţii comuniste ale Franţei" [3] (P. Martino, *op. cit.*, p. 143), ne dăm seama că se miza, fie şi în mod inconştient, pe distrugerea vechilor forme sociale. Rezultă că „decadentismul" ca noţiune istorică e un fel de nihilism francez avînd înclinaţia de a indica decăderea formelor de suprastructură capitalistă. Ideea că lumea ar degenera este împărtăşită mult mai rar şi mai inconsecvent decît de naturalişti. Decadenţiştii din Franţa sfîrşitului secolului al XIX-lea sînt din punct de vedere teoretic latura mai protestatară a curentului simbolist, fără nici o legătură cu accepţiunea ce i-o dăm azi cuvîntului care-i denumea.

Jules Laforgue, considerat mai reprezentativ pentru direcţie, a izbutit să dea numele de „decadenţi" unei fracţiuni simboliste pentru cîţiva ani. După 1887, adică după moartea poetului, tinerii poeţi au preferat denumirea de „simbolişti". Poezia lui Jules Laforgue, în practică, nici prin grad de revoltă nici prin tematică nu îndreptăţeşte diferenţierea lui de alţi simbolişti. Un oarecare pesimism, nu fără ignorarea lui Schopenhauer, îi e propriu. El nu iese din liniile generale ale depresiunii evidente la majoritatea poeţilor romantici şi simbolişti din epoca burgheză, lăsînd să se simtă durerea unei vieţi sufocate de limitele şi prejudecăţile înconjurătoare. De altfel Laforgue a avut şi o sănătate şubredă, care i-a cauzat moartea la vîrsta de 27 ani. El cîntă ca simboliştii şi uneori ca romanticii solitu-

[1] „Leur mission n'est pas de fonder. Ils n'ont qu'à détruire, à tomber les vieilleries".

[2] „La société se désagrège sous l'action corrosive d'une civilisation déliquescente".

[3] „On est pour la République internationale; on esquisse des reconstructions communistes de la France".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dinea, lipsa divinității, durerile din lume, efemeritatea vieții și a creațiilor umane. După exemplul lui François Villon evocă apusul gloriilor trecute :

„Babylone, Memphis, Bénarès, Thèbes, Rome,
Ruines ou le vent sème aujourd'hui des fleurs"
(Soir de Carnaval)

sau :

„Mais où sont les Lunes d'antan ?
Et que Dieu n'est-il à refaire ?"
(Locutions de Pierrot)

Din locurile comune simboliste întîlnim repulsia pentru banalitatea cotidiană : „Ah, que la Vierl est quotienne"... *(Complainte sur certains ennuis)*, langoarea provincială și pianul ca expresie a unei vieți mecanice :

„Un clavecin joue en face,
Un chat traverse la place :
La province qui s'endort
Plaquant un dernier accord". etc.
(Complainte de la lune en province)

Nu lipsește refugiul în cărți, un mod de a repudia psihologia burgheză înconjurătoare :

„Encore un livre ; ô nostalgies
Loin de ces très goujates gens,
Loin des saluts et des argents,
Loin de nos phraséologies !"
(Encore un livre)

La Jules Laforgue găsim și teama de toamnă și iarnă, și „ftizia pulmonară întristînd cartierul", frecvente la Bacovia, nostalgia plecărilor depărtate, bucuriile sărace duminicale etc. Pe linia lui Verlaine, dar în mai mare măsură, folosește ritmica și expresia populară. Mai mult decît atît, Laforgue merge către poezii în argot :

„C'est d'une maladie d'cœur
Qu'est mor', m'a dit l'docteur,
Tir-lan-laire !
Ma pauv' mère...
(La chanson du petit hypertrophique)

În versurile lui, ca și în ale altor simboliști, transpare cîteodată realitatea socială prin evocarea cîte unei imagini de muncitor, simbol al mizeriei și a stării morale deprimante în care erau ținuți :

„Et voici j'entends dans la paix de la nuit,
Un pas sonore, un chant mélancolique et bête
D'ouvrier ivre-mort qui revient de la fête
Et regagne au hasard quelque ignoble réduit"
(Soir de Carnaval)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În poezia lui Jules Laforgue nu ideea degenerescenței umane este evidentă ci aceea a spaimei de moarte și a scurtimii vieții : „Chantez ! dansez ! la vie est brève !" *(Soir de Carnaval).*

Elementele romantice, destul de multe la Jules Laforgue, sînt caracteristice de fapt tuturor presimboliștilor și simboliștilor, ele nu indică un spirit special „decadentist". În ce privește pesimismul lui, el nu este mai accentuat decît la unii romantici, ca Vigny sau Leopardi.

Descendența simbolismului din romantism este neîndoielnică. Acest curent, în Franța a avut mai multe direcții, o linie intimistă și meditativă caracteristică lui Lamartine, una filozofică evidentă la Alfred de Vigny, una militantă și alta pitorească. Ultimele două le întîlnim la Hugo care nu repudiază, de fapt, nici celelalte moduri de manifestare romantică. Desigur, prezentarea noastră este prea schematică, iar poeții desenați pentru a ilustra diferitele direcții ale curentului nu sînt priviți decît prin ceea ce ne par trăsăturile lor dominante.

După cum s-a mai remarcat, din pitorescul hugolian (cel din *Orientale)* au descins parnasienii. Se știe de asemenea că primii simboliști ca Verlaine și Mallarmé au constituit o reacție în sînul parnasianismului. Cu toate acestea, poeții aparținînd mișcării artistice de care ne ocupăm, prin unele aspecte merg către intimism și meditație, pe urmele lui Lamartine. Fenomenul nu poate fi privit însă ca o simplă continuare a romantismului. În poezia nouă, pe la sfîrșitul secolului trecut, este și o încercare de aplicare la viața modernă a cîntecelor medievale, ca și o reabilitare a formelor poetice din evul mediu. Se revine la balade, rondeluri și alte forme fixe, existente înainte de înflorirea clasicismului francez. Se tinde de asemenea la urbanizarea poeziei populare și la aplicarea prozodiei folclorice. S-au stratificat și unele influențe. S-a menționat astfel înrîurirea lui Spencer, ale cărui *Prime principii* s-au tradus în franceză în 1871 (în ele este tratat pe larg „Necunoscutul") și a lui Hartmann cu *Filozofia inconștientului,* publicată în franceză în 1877. Credem că o influență mai identificabilă ar fi acea a poeziei de vagă melancolie și spleen a lui Edgar Poë. S-a vorbit de o influență a literaturii ruse avînd adînci sondaje psihologice, în special de a lui Dostoievski, care s-a imprimat asupra aspectelor cognitive ale poeziei unor simboliști. S-a insistat mai mult asupra influenței lui Wagner.

Dacă luăm în considerație afirmația lui Paul Valéry (din prefața la un volum de versuri al lui Lucien Fabre) că „Ce que fut baptisé le Symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de *rendre à la musique leur bien*", wagnerianismul simboliștilor trebuie privit ca un element important. De fapt el constă în încercarea de a ajunge la o artă complexă, folosind toate mijloacele artistice. Poezia astfel concepută depășește literatura. Ea nu mai acționează numai intelectual-descriptiv sau narativ ca în cazul poeziei parnasiene și, în parte, a celei romantice, încercînd, în mai largă măsură decît mai înainte, să dea simultan senzații auditive, vizuale, tactile și olfactive. Astfel, ceea ce la alții era incidental, la simboliști devine o regulă, bineînțeles în cazuri de poezie izbutită. De aici preferința pentru flori satisfăcînd senzațiile vizuale, olfactive și tactile, totodată impresionînd prin prezentarea lor muzicală. Toate procedeele posibile sînt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

folosite : evocarea, sugestia, reminiscența. Poezia devine astfel aluzivă și eliptică, mergînd spre simboluri, nu în sensul simbolicii romantice apropiate de alegorie, ci a simbolicii muzicale în care sunetele reprezintă stări sufletești. Pastelurile sînt interioare, văzute dinspre sufletul uman, sugerînd cîte o stare sufletească eufonică. Se recurge la evocări coregrafice luate drept simboluri, la procedee de pictură și uneori la evocarea sculpturală de reliefuri. Cuvintele devin hieroglife, simboluri perceptive. Tablourilor li se dă semiobscuritatea care însoțind vitraliile bisericilor gotice oferă teren fanteziei să completeze petele de umbră.

Vagul abstracțiilor evidente la unii simboliști, care cîteodată erau considerate o forțare a formulelor artistice curente, sau o divagație, este datorit adesea tendinței de a comprima într-un spațiu restrîns de cuvinte un maximum de germeni senzitivi și imaginativi cuprinși virtual. Simboliștii caută cuvintele și expresiile cît mai muzicale și mai sugestive prin sonoritatea lor.

Numele curentului a venit de la sonetul *Correspondances* al lui Baudelaire, a cărui interpretare a servit de manifest simboliștilor :

„La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans *une ténébreuse et profonde unité,*
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

Desprindem din versurile lui Baudelaire accentul pus pe misterul înconjurînd oamenii, corespondența dintre parfumuri, culori și sunete și ideea că nu sîntem înconjurați decît de simboluri al căror limbaj tainic nu reușim să-l descifrăm. Este deci o încercare de căutare a indefinitului în finit, amintind de Novalis care socotea că universul este cognoscibil prin mijloace poetice. Desigur, concepția lui Baudelaire este idealistă. Cu toate acestea unitatea „tenebroasă și profundă" a lumii, de data asta nu este panteistă ca la unii romantici de tipul lui Novalis ci de sine stătătoare. De altfel, dealitatea concepției din sonet nu exclude materialitatea universului. Ideea dominantă rămîne că lumea este necunoscută și că nu există bariere între ceea ce considerăm de ordin material sau spiritual, nici între senzații. Marele poet nu afirmă nicăieri că lumea este de necunoscut. Nici simboliștii care-i urmară nu sînt agnostici. Dar cred că percepția, la data respectivă, nu ajunge să ne ofere decît simboluri-hieroglife nedescifrate ale universului. De aici căutarea unei terminologii capabilă să dea mai multe interpretări și să sugereze infinitul și indefinitul. Simboliștii contemporani cu naturaliștii vor obiecta că ideea preciziei și atotcunoașterii de sursă pozitivistă este eronată.

De la parnasieni, prin Baudelaire, a trecut la simboliști cultul artei. În *Les phares*, poetul „Florilor răului", crede că arta este eterna dovadă a demnității umane. Cu această ocazie creatorii pe care îi evocă sînt Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrand, Michelangelo, Watteau, Goya,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Delacroix. Poetul nu-şi arată o anumită preferinţă pentru vreunul din pictori, dar apreciază la fiecare locurile comune cu lumea poeziilor sale şi cu poezia simbolistă de mai tîrziu. La Rubens vede „un fluviu de uitare" concretizat în „carnea tînără" în care „viaţa curge". Leonardo da Vinci este „oglinda" „îngerilor fermecători", „încărcaţi de mister". Michelangelo reprezintă „locul vag" unde Hercule este amestecat cu Hristos. Poetul îi admiră contrastele. Watteau reprezintă carnavale campestre în decoruri „proaspete şi uşoare luminate de policandre". Goya oferă „coşmarul" iar Delacroix „lacul de sînge chinuit de îngeri răi."

Unii dintre comentatorii simbolismului au exagerat eventualitatea unei influenţe a lui Watteau asupra simboliştilor, gîndindu-se poate la *Fêtes Galantes* a lui Verlaine, operă inspirată direct din tablourile lui. Dar ciclul de poeme rămîne puţin caracteristic pentru poezia verlainiană. O asociaţie se poate face, totuşi, între marele pictor de la începutul secolului cu unii simbolişti, dar nu de ordin tematic, ci prin nuanţa de exuberanţă însoţită de vagă tristeţe şi de simplitate rafinată care transpar în *Sărbătorile galante* ale lui Watteau. Într-o măsură şi pictorul fusese un căutător de „paradise artificiale" terestre care lasă o boare de indefinită amărăciune. Dar ideea căutării acestor refugii din banalitatea cotidiană la poeţii simbolişti vine, aşa cum vom vedea, tot de la Baudelaire.

Cultul artei, pentru Baudelaire, implică şi cultul frumosului. Celest sau infernal, deşi implacabil şi impasibil, frumosul, după părerea marelui poet, face totuşi universul mai puţin hidos *(Hymne à la Beauté)*. Majoritatea poeţilor simbolişti vor găsi ca şi Baudelaire frumuseţi serafice sau terifiante dar nu vor reveni decît rar asupra impasibilităţii şi cruzimii frumosului.

Crezul simbolist exprimat de către Baudelaire în *Correspondances* este completat prin o poezie a lui Verlaine şi alta a lui Rimbaud, care nu fac decît să arate modul în care se poate transmite poetic universul unitar, deşi vag, preconizat de Baudelaire. În *Art poétique* (din *Jadis et naguère*), Verlaine pledează cauza versului poliform de care, de altfel, nu a făcut niciodată abuz. Apelul la muzicalitatea versului nu e decît o ilustrare a faptului că imprecisul la care făcuse aluzie Baudelaire poate fi transmis mai curînd muzical decît prin conţinutul cuvintelor :

„De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair.
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

. . . . . .

Rien de plus clair que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint".

E un apel la transmiterea eufonică a stărilor sufleteşti subtile, cu ajutorul căreia să se ajungă nu numai la exprimarea directă, clară, a stărilor raţionale, ci şi a celor imprecise, neconturate, greu de definit. Poezia trebuie să evite stridenţa clarităţii excesiv de precise a prozei, spre a putea evoca abia perceptibilul, contururi de imagini şi senzaţii fluide

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și difuze, abia sesizabile, fără a recurge la brutalitatea coloritului prea viu, prin care cineva ar vrea să picteze ceea ce este abia o nuanță:

„Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor".

Poezia pentru Verlaine este o zonă artistică temperată, lipsită de violența spiritului crud, manifestat prin „înțepătura asasină" sau „rîsul impur", de aceea „ia elocința și rupe-i gîtul". Trecînd peste imaginea poeziei delicate, dictată mai curînd de temperamentul artistic al lui Verlaine și de care nu totdeauna simboliștii aveau să țină seama, reținem că respingerea elocinței, cu alte cuvinte a frazeologiei apoetice înzorzonate cu rime, era un aspect simbolist important. Deosebit de semnificativă este ideea emancipării versului de orice îngrădiri, putîndu-se dispensa, la nevoie, și de rimă, „bijuterie de-un ban", singura utilitate a versificației fiind desăvîrșitul acord dintre conținut și expresie. Verlaine nu a practicat totuși versul liber pe care însă îl vor folosi alți simboliști începînd cu Gustave Kahn, Vielé Griffin, Stuart Merrill.

Sonetul *Voyelles* al lui Arthur Rimbaud reia, dincolo de o aplicare mecanică și puțin convingătoare a atributelor coloristice acreditate unor anumite vocale, ideea corespondențelor baudelairiene. Lăsînd la o parte aparența de joc steril a acestei poezii a lui Rimbaud, putem distinge doar că anumite sunete ar fi mai adecvate exprimării unui colorit decît altele.

Cu întrezărirea unei simbolici cuprinse în obiecte, senzații, idei și a corespondențelor între ele, poeții aparținînd curentului caută un mod de exprimare pe cît se poate de sugestiv. Procedeele în linii mari sînt două: acel verlainian, spontan, clar și melodic-trubadurese și cel mallarméian, orchestrat și construit deliberat. Rimbaud s-ar situa între cele două modalități artistice. Asta nu a împiedicat să se nască diferite fracțiuni simboliste. Curentul a generat în Franța un foarte mare număr de poeți socotiți integral sau, în parte, simboliști care, spre a ne exprima în limbajul lui Verlaine, nu reprezintă decît „nuanțe" ale aceleiași viziuni artistice. Diferențierile sînt mai curînd de ordin tematic sau, mai potrivit spus, de accentuare a uneia sau alteia dintre zonele tematicii aparținînd curentului. Simbolismul, în mai mare măsură decît romantismul, a dat naștere unor poeți monocorzi, înclinați să vadă numai într-un anumit fel, și numai anumite spații ale umanității.

În genere, simptomele unui curent literar apar înainte, uneori cu mult înainte, de a se fi încercat o sistematizare a tendințelor, sau de a se fi elaborat o nouă „artă poetică". S-a întîmplat ca tocmai cei mai mari poeți aparținînd, într-o măsură sau alta, simbolismului, să fie precursorii, sau cel puțin acei care au debutat, înainte de încercarea de a se formula o doctrină.

Poeții, într-un grad mai mare sau mai mic simboliști, din Franța și mai ales din alte țări, printre care și România, sînt mai lesne recunoscuți prin ceea ce au baudelairian sau verlainian. Din acest motiv, asupra celor doi inspiratori ai curentului ne vom opri ceva mai mult, extrăgînd din operele lor trăsăturile comune simboliștilor în genere.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu toată diferența de percepție artistică, de grad de sentimentalitate și temperamentală dintre cei doi mari poeți, amîndoi sînt dezabuzați politici. Ne-am referit la participarea lui Baudelaire la revoluția din 1848. Verlaine a luat parte în calitate de comunard la evenimentele din Paris de la 18 martie — 28 mai 1871. Poetul *Romanțelor fără cuvinte*, între altele a făcut parte din garda națională și a adăpostit pe unii dintre fruntașii insurecției. După căderea Comunei din Paris, Verlaine, „compromis", trebuie să se retragă întîi în nodrul țării, apoi chiar în străinătate, la Londra și Bruxelles. Atitudinea anticonformistă și antiburgheză a ambilor poeți se explică de la sine. Ajungînd la ideea greșită a ineficacității revoluțiilor, întrucît nu întrezăreau posibilitatea reușitei luptei proletare, Baudelaire și Verlaine se refugiază în cultul artei și cad în idealism. Ei reprezintă deci două generații care, cu o experiență asemănătoare ajung la un pesimism nelipsit de semnificații sociale. „Spleen-ul" simbolist, la origine nu se poate explica printr-o simplă influență a lui Edgar Poë sau a lui Arthur Schopenhauer.

Înainte de a vorbi de elementele simboliste ale operei lui Baudelaire, trebuie să facem o distincție între ce reprezintă poetul și ce este baudelairianismul. Opera promotorului are un cuprins mai vast, nelipsit de aspecte romantice, parnasiene și chiar, uneori, clasiciste. Baudelairianismul însumează numai trăsăturile însușite și dezvoltate de poeții din generația următoare, fiind într-un oarecare fel socotite elemente „noi". În realitate însă, în cele mai multe cazuri, nu sînt decît accepțiuni sau numai nuanțe noi date unor sensuri mai vechi.

Baudelaire era totuși într-un sens inițiatorul unei poezii noi în vremea sa, pentru că cerea poetului o aderență evidentă la actualitate, trăirea în contemporaneitate, care pentru dînsul se mărginea la acea psihologică a mediului său, care evita filistinismul și era considerat de el cu nervii subțiați. Faptul care astăzi ne pare atît de puțin eficient pe plan social reprezenta, pentru timpul dat, o revoluționare a poeziei înghețate în modernitatea perimată a romantismului ajuns rutină, sau refugiată în anacronismul tematic al parnasienilor. Elementele romantice ale operei lui Baudelaire nu sînt livrești ci mondene, în sensul că lumea „cultă" a timpului, în special acea aparținînd mediului artistic, suferea de un bovarism rafinat. De un bovarism rafinat și complex va suferi și creația precursorului simbolist.

Baudelaire este ultimul dandy și printre primii boemi ai poeziei franceze. Dandysmul boem al simboliștilor își găsește în el înaintașul. De aceea *spleen-ul* (termenul a pătruns la noi încă prin Negruzzi, V. Alecsandri și alții) capătă o altă accepțiune de cît o avusese la Byron, apropiindu-se de acel din *Scènes de la vie de bohème* a lui Henri Murger [4], al cărui roman începe să apară cu un deceniu înainte de publicarea *Florilor răului* (în revista „Corsaire Satan" în 1847—1849). Dezgustul de viață al lui Byron este dezgustul geniului neînțeles, pe cînd spleen-ul baudelairian seamănă cu ipohondria boemilor. E de la sine înțeles că există puncte de legătură între spleen-ul byronian și cel simbolist, ambele

[4] Titlul inițial *Scènes de la bohème*, Paris, 1851.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avînd în ultima instanță substratul unor decepții sociale. Accepțiunea termenului a fost modificată, nu printr-o modă lipsită de justificare, ci în virtutea unei evoluții istorico-psihologice survenite în mediul poeților. Paralel cu dezvoltarea burgheziei crește numărul literaților și în genere al artiștilor profesioniști din Franța. Poeții de curte dispăruseră o dată cu neoclasicismul. Ideea romantică a poetului mesianic s-a spulberat pe încetul, ajungînd înfrîntă de instaurarea regimului despotic burghez al lui Napoleon al III-lea. Rămăsese numai accepțiunea poeților profesioniști, care formau pe atunci o pătură declasată împreună cu pictorii, muzicanții, sculptorii. Recrutați din diferite medii sociale, ei trăiesc din epuizarea averilor moștenite, din expediente și într-un grad mai redus din veniturile artei profesate. Lipsiți de înțelegere și de încurajare din partea societății burgheze, își creează un mediu de cenaclu în care operele sînt realizate pentru un cerc închis.

Faptul a avut mai multe consecințe. În primul rînd, s-a mers către tendința primejdioasă a considerării artei ca un domeniu diferențiat de alte preocupări. În al doilea rînd, s-a ajuns la ideea înrudirii dintre diferite arte, menționată de noi. În al treilea rînd, un oarecare sentiment de izolare și de depresiune s-a încuibat în mediul literaților ca și al artiștilor.

Poezia lui Charles Baudelaire, trecînd peste contrastele care o caracterizaseră și găsirea sublimului uneori în zone ce păreau pînă la el refractare artei este o poezie a spleen-ului și a căutării unei evadări din urîtul insuportabil și indefinit, în „paradise artificiale". Intitularea unui oarecare număr de poezii *Spleen* nu este întîmplătoare. Starea psihologică deprimantă, ca și la simboliștii care i-au succedat, e provocată uneori de ceață, de mortalitatea crescută, de umiditatea rece care înfioară și prin „parfumuri murdare".

„Pluviôse irrité contre la vie entière,
De son urne à grand flots verse un froid ténébreux
Aux pâles habitants du voisin cimetière
Et la mortalité sur les faubourgs brumeux"

Viața este strivită de copleșitoare evocări ale trecutului, „Am mai multe amintiri decît dacă aș fi avut o mie de ani", „Tristul" său creier poetul îl compară cu „o piramidă, un imens cavou", „un cimitir" purtat prin „languarea zilelor șchioape". Plictisul provine din dezinteresare față de viață :

„L'Ennui, fruit de la morne, incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité".

Cerul îl apasă pe însingurat lăsat „pradă lungilor plictisuri", întrucît orizontul „varsă o zi neagră mai tristă decît nopțile". Moartea speranței și defilarea cortegiului de dricuri purtătoare ale iluziilor de altădată, duce la spaima de viață :

„— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Agonisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Calităţi precum inteligenţa, sensibilitatea sau tinereţea sînt inutile în acest caz :

„Je suis comme le roi d'un pays pluvieux
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux..."

Omul, prin insensibilitate şi egoism a ajuns, în ochii poetului, un monstru plin de păcate, demonic şi orgiac, a cărui pierzanie vine de la plictis :

„La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
. . . . . .
Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre espirt enchanté.
. . . . . .
Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants
Dans la ménagerie infâme de nos vices,
Il en este un plus laid, plus méchant, plus immonde !
. . . . . .
S'est *l'Ennui !...*
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !"

(Au lecteur)

Din *Bénédiction* rezultă că ivirea poetului „în lumea asta plictisită" e o expiere a păcatelor părinteşti (de fapt o aluzie la destinul poeţilor în lumea capitalistă) şi apare ideea „poetului blestemat" care a succedat poetului damnat (romantic), reluată în *Sepulture d'un poète maudit* în *Alchimie de la Douleur* etc. Se ajunge la purificare prin suferinţă : „Ştiu că durerea este unica noblеţe". Poetul, depăşind prin calităţi limitele oamenilor obişnuiţi, se simte pe pămînt un ostracizat :

„Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu de huées
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher".

(L'Albatros)

Rămîne totuşi voluptatea elevaţiunii peste miasmele morbide, necesitatea purificării celor care înţeleg limbajul florilor şi al obiectelor mute *(Elévation)*. Rămîne cultul frumosului, întruchipat, printre altele, şi de chipurile umane, ura împotriva degradării fizice :

„O ridicules troncs ! torses dignes des masques !
O pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Frumusețea languroasă, maladivă (a romanticilor), nu poate, după părerea lui Baudelaire, împiedica admirarea „sfintei tinereți", purtătoare a adevăratului frumos. Marele dușman al vieții fiind „Timpul care mănîncă viața".

Dezorientarea morală a burgheziei, cauzată și de pierderea eticii religioase, fără a fi înlocuită de altă etică, ca și lupta dintre temperament și rațiune sub masca convenienței sociale duce la depresiune *(Le mauvais moine)*, ajungîndu-se astfel la cultul vieții primitive *(La vie antérieure)* sau la încercarea de a sonda subconștientul :

„Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes"

Poetul, sfîșiat de obsesia plictisului și de tendința de evadare din starea de spleen provocată de ideea că lumea este necunoscută, după opinia sa, ajunge la viziunea unui univers mohorît, cu orizontul de plumb, simțind „cruzimea rece a soarelui de gheață" *(De profundis clamavi)*, la nevoia de a se minți *(Semper eadem)*. Are cultul instrumentelor muzicale : „Le violon frémit comme un coeur qu'on affilige" *(Harmonie du soir)*. Găsește în muzică unul din paradisele terestre *(La musique)*, un altul fiind cuprins în senzațiile olfactive *(Le flacon)*. Poetul caută o evadare în vin, stupefiante și dragoste *(Le poison)*. O predispoziție îl duce pe Baudelaire la cîntarea felinelor. Pisica pentru el fiind atît simbolul necunoscutului din om *(Le chat)* cît și a felinității feminine.

Baudelaire simte chemarea tărîmurilor necunoscute nu pentru exotism, ca romanticii și parnasienii, dar în virtutea setei simboliste de a fugi de cotidian și banalitate, în căutarea unor paradise terestre voluptoase :

„Mon enfant, ma soeur
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble" etc.
(L'invitation au Voyage)

„Emporte-moi wagon ! enlève-moi, frégate !
Loin ! Loin ! ici la boue est faite de nos pleurs !
. . . . . .
Comme vous êtes loin, paradis parfumés...
. . . . . .
Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets".
(Mœesta et errabanda)

Nevoia de evadare baudelairiană duce și la fuga în neant : „Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !" *(Obsession)* și la ideea că neantul, cu trecerea timpului, acoperă ca un giulgiu de zăpadă :

„Le Printemps adorable a perdu son odeur !
Et le Temps m'engloutit minute par minute,
Comme la neige immense un corps pris de raideur"
(Le goût du néant)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un dușman al fericirii umane sînt și remușcările. Baudelaire, ca Verlaine mai tîrziu, e zguduit de procese de conștiință. „Teatrul banal" devine o expresie a sufletului iar inima poetului o scenă goală :

„Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain"

(L'irréparable)

Se ajunge la aprecierea grotescului *(Une gravure fantastique)*, a satanismului *(Le tonneau de la haine, L'irrémédiable* etc.), poetul devenind cinic. Bufnița nu-i mai produce teama pe care o resimțeau romanticii, din contră, respect : *(Le hiboux)*. Iar regretul apropierii morții, a trecerii anilor, are reversul necesității de a profita de timp *(L'Horloge)*.

Viziunea putrefacției iremediabile, a degradării în fetid și pestilențial, îl face pe poet să creadă că numai dragostea rămîne un moment sublim nealterabil :

„Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
Des mes amours décomposées !"

(Une charogne)

Căutarea „paradiselor artificiale", ideea corespondențelor, sinceritatea și spontaneitatea care după opinia lui Baudelaire sînt una din condițiile poeziei, lumea contrastelor și a contradicțiilor sufletești își găsesc întruchiparea mai ales în erotica marelui poet. Umanul, seraficul, diabolicul, meschinul și sublimul, puritatea și impuritatea, suferința și bucuria, tortura și plăcerea, bestialul și idealizarea, toate se întîlnesc în poeziile de dragoste ale lui Baudelaire. Femeia poate fi inspiratoarea elanurilor înalte dar poate să te lege cu lanțuri care te trag spre mocirlă. Ea poate fi tărîmul salvării de spleen dar și al prăbușirii totale. Ea te poate purta spre o lume extatică, dar te poate arunca în banalitatea cea mai abjectă. Dragostea angelică sau diabolică îți poate oferi aripile salvării sau infernul putrefacției morale. Încrucișarea unei idealități nestăvilite cu un realism necruțător, frecventă în opera simboliștilor, își găsesc izvorul în erotica lui Baudelaire. Poate niciodată pînă la poetul *Florilor răului* femeia și dragostea nu au fost cîntate mai multilateral și cu mai multă luciditate nelipsită de cruzime.

În erotica lui Baudelaire, ca și în a simboliștilor în general, femeia și dragostea nu mai sînt idealizate decît în măsura în care te pot transporta dincolo de incolorul banalității cotidiene. Muza poate fi bolnavă *(La muse malade)*, dar și venală, cînd are „rîsul muiat de lacrimi care nu se văd" *(La muse vénale)*. Femeile pot oferi și aspectul unui infern obscen :

„Montrant leurs seins pendant et leurs robes ouvertes
Des femmes se tordaient sous le noir firmament"

(Don Juan aux enfers)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ele pot atrage prin răceală *(La beauté)* dar și prin capacitate pasională *(L'idéal)*, prin feminitate hipertrofiată *(La géante)* dar mai ales prin „corpul divin", care promite fericirea *(Le masque)*. Uneori emană parfumuri evocînd tărîmuri depărtate *(Parfum exotique)*, dau senzații vizuale și olfactive generînd amintiri și nostalgii *(La chevelure)*, cîteodată sînt însă „impure", cu „suflet crud", lăsînd ideea de „animal" vicios și inconștient, care poate atrage o pasiune oarbă :

„— Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne,
Comme au jeu le joueur têtu,
Comme à la bouteille l'ivrogne
Comme aux vermines la charogne"
(Le vampire)

În astfel de cazuri se ajunge la un amestec de ură și dragoste *(Duellum)*, devenită o otravă *(Le balcon)*.

Ideea corespondențelor este ilustrată bunăoară în poezia *Tout entière:*

„Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum"

La Baudelaire dragostea carnală este un izvor al renașterii spirituale *(L'aube spirituelle)*. Îmbinarea dintre gingășie și brutalitate, între rafinament și primitivism, între răceală statuară și pasiune, alternanța încîntării cu dezgustul, precum și alte aspecte ale dragostei baudelairiene adesea se pot reîntîlni la simboliști. În *Tableaux Parisiens* poetul evocă pentru prima dată în literatura franceză atmosfera citadină modernă cu dezolarea nostalgiilor, cu tristețea cerșetorilor și cu paloarea peisajelor închise.

Baudelaire era un artist lucid, lipsit de sentimentalism, un rafinat. ajungînd cîteodată, în mod conștient, la apologia viciului din sfidare față de realitatea în mijlocul căreia trăia. Verlaine era viciosul înnăscut, tinzînd la serafic, dar și un iremediabil sentimental. Mai puțin artist decît Baudelaire, Verlaine este poate mai poet, fiind un rapsod din fire. Declasarea lui este mai reală decît a lui Baudelaire, de aceea va fi printre primii poeți ai secolului al XIX-lea tentați să cînte în maniera trubadurilor și truverilor, reprezentînd pe artiștii declasați ai altei epoci. Verlaine, poate în mai mare măsură decît oricare alt „precursor" al fracțiunilor simboliste, decît contele de Lautréamont, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud sau Stéphane Mallarmé, completează concepția simbolistă evidentă încă în opera lui Baudelaire. El va merge uneori la adîncirea altor zone sufletești și va opune viziunii artistice complexe și deliberate pe acea simplă și precisă fie și în evocarea imprecisului. Rafinamentul baudelairian și candoarea verlainiană vor contribui la coexistența celor două aspecte, aparent contradictorii, la un mare număr de simboliști. La dezvoltarea subtilității artistice, printre inițiatori va contribui și Mallarmé. O oarecare candoare, nelipsită de cinism, va aduce Tristan Corbière, contele de Lautréamont va oferi extaticul supraornat care pe unii simboliști îi va tenta. Verlaine rămîne cu o lume sufletească mai bogată, cu toată simplitatea ei, un poet mai autentic al nuanțelor abia perceptibile și unul dintre primii care au pus mare preț pe expresia muzicală a versului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Poèmes saturniens* (1866), prima plachetă de versuri a lui Paul Verlaine, regăsim ideea poetului blestemat, predestinat să sufere din cauza sistemului nervos prea sensibil, și a imaginației turburi :

„L'Imagination, inquiète et débile,
Vient rendre nul en eux l'effort de la Raison,
Dans leurs veines le sang, subtile comme un poison,
Brûlant comme une lave, et rare, coule et roule
En grésillant leur triste Idéal qui s'écroule.
Tels les Saturniens doivent souffrir et tels
Mourir"...

Ca Baudelaire, Verlaine în *Poèmes saturniens* vede în poet un izolat îndrăgostit de frumos și ideal :

„Le Poète, l'amour du Beau, voilà sa foi,
L'Azur, son étendard, et l'Idéal sa loi !"
(Prologue)

El declară cultul parfumurilor și al muzicii, vorbind și de „paradise fizice" *(Melancholia)*. Evocă natura comprimată a parcurilor (simbolizată în flori), ca loc de evadare dintre zidurile apăsătoare ale orașului :

„Les roses comme avant palpitent, comme avant,
Les grands lys orgueilleux se balancent au vent.
Chaque alouette qui va et vient m'est connue" etc.
(Après trois ans)

Florile încă în 1866 sînt pentru Verlaine purtătoarele corespondențelor dintre senzațiile vizuale, olfactive și chiar auditive *(Crépuscule du soir mystique)*. Alteori poetul va imagina un cimitir floral *(Sub urbe)*. Spiritualizarea dragostei carnale, idolatria simțurilor, căutarea unui paradis în viața erotică capătă noi note la Verlaine, asociate cu oarecare respect medieval față de femeie *(Voeu, Lassitude, A une femme)*, ipostazele femeii rămînînd totuși cele baudelairiene. Reîntîlnim femeia-sfinx *(Une grande dame)*, femeia paradis carnal vicios *(Marco)*, femeia venală *(Un Dahlia)*. Spleen-ul este evident în căutarea unor idealuri imprecise exprimate simplu și melodic.

„Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant,
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend"
(Mon rêve familier)

Ca și Baudelaire, Verlaine e torturat de amintiri, de exemplu într-o poezie cu un titlu luat de la Edgar Poë :

„Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? l'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone"
(Nevermore)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Angoisse* e o eliberare de prejudecăți dar și recunoașterea dezorientării morale a „poeților blestemați". În alte „poeme saturniene" găsim citadinitatea exprimată prin tendința evaziunii din peisaj *(Croquis Parisien)* și a iremediabilei nostalgii de plecare spre vise *(Nocturne parisien).*

În poeziile din *Poèmes Saturniens* nu lipsesc nici dualitatea baudelairiană exprimată prin stări sufletești complicate, contradictorii și tulburi, nici imaginile ambigue. Orizontul simbolist este lărgit prin viziuni medievale fie a cavalerilor *(Cauchemar),* fie a orașului gotic *(Effet de nuit)* sau, a cîte unui vitraliu cu vagabonzi grotești *(Grotesques).* Într-un mod mai direct decît Baudelaire, Verlaine ironizează falsa morală *(La chanson des ingénues),* repudiază filistinismul *(Monsieur Prudhomme),* revenind și la tema falsei religiozități *(La mort de Philippe II),* linii tematice la care nu o dată aveau să revină poeții de mai tîrziu.

Cu unele elemente eterogene, prima carte a lui Verlaine este în mai mare grad simbolistă decît *Fleurs du mal* ; în special printr-o mai largă aplicare a corespondențelor, mai mult preconizate decît conturate de Baudelaire, prin evocări de peisaje fără altă menire decît de a da portretul unor stări sufletești și prin mai dese evocări ale muzicii, a instrumentelor muzicale *(Sérénade, Chanson d'automne).* Plecînd de la euritmia populară și trubadurească, încă în *Poèmes Saturniens,* Verlaine realizează versuri de o sugestie eufonică rar întîlnită în poezia de pînă la el :

„Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D-une languer
Monotone.

Tout suffocant,
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
De-ça, de-là,
Pareil à la
Feuille morte"

(Chanson d'automne)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Unitatea universală, în mod abstract indicată în *Correspondances* a lui Baudelaire, este transpusă de Verlaine pe plan senzitiv. E o unitate unanimă între natură, senzaţii şi sentimente :

„Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves,
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,
Défilent sans trèves,
Défilent, pareils
A de grands soleils
Couchants sur les grèves"
(Soleils couchants)

După 1866, an al publicării primului său volum de versuri, succedară alte plachete dintre care unele, cum este *Romances sans paroles*, la un nivel artistic mai înalt. Liniile mari ale simbolismului verlainian au fost trasate în *Poèmes saturniens*. Ne vom feri de a reveni asupra lor reîntîlnindu-le. În schimb, vom menţiona de cîte ori orizontul simbolist al poetului devine mai vast. *Fêtes Galantes* (1869) sînt inspirate din idilele galante ale lui Watteau, pictor de care Verlaine îşi mai amintise în *Nuit du Walpurgis classique* din *Poèmes Saturniens*. Aici poetul, între altele, caută o evaziune în primitivism rafinat şi melancolic, ajungînd la subtilităţi în evocarea eroticii, şi a necunoscutului sufletului feminin. El oferă noi acorduri muzicale versurilor sale, în special în *Colloque sentimental*. În *La bonne chanson*, ciclu de poezii afectuoase şi uneori afectate, întîlnim totuşi un tablou realist al oraşului cu imaginea muncitorilor, victime ale orînduirii burgheze, destul de frecventă la simboliştii de mai tîrziu. Muncitorii mergînd la club, în atmosfera posacă şi umedă a oraşului noroios, cu lulele în dinţi, aruncă fumul „în nasul agenţilor de poliţie" :

„Le bruit des cabarets, la fange des trottoirs,
Les platanes déchus s'effeuillant dans l'air noir,
L'omnibus, ouragan de ferraille et de boue,
Qui grince, mal assis entre ses quatre roues,
Et roule ses yeux verts et rouges lentement,
Les ouvriers allant au club, tout en fumant
Leur brûle-gueule au nez des agents de police.
Toits qui dégouttent, murs suintants, pavé qui glisse,
Bitume défoncé, ruisseaux comblant l'égout,
Voilà ma route — avec le paradis au bout". (XVI)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În *Romances sans paroles* (1874), accentul cade asupra stărilor sufleteşti abia perceptibile, adesea inexplicabile, de multe ori tenebroase. În astfel de cazuri, poetul încearcă să transmită fiorul stării de deprimare, greu de clarificat, prin sincronizarea ei cu un peisaj care nu are alt rost decît de a sugera spleen-ul îndurat :

„Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur ?"
(Ariettes oubliées, III)

„Dans l'interminable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Luit comme du sable.

Le ciel est de cuivre
Sans lueur aucune.
On croirait voir vivre
Et mourir la lune" etc.
(Ariettes oubliées, VIII)

Se dă expresie şi stărilor sufleteşti tulburi însoţind dragostea :

„O triste, triste était mon âme
A cause, à cause d'une femme.

Je ne me suis pas consolé,
Bien que mon coeur s'en soit allé,

Bien que mon coeur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme" etc.
(Ariettes oubliées, VII).

Sînt evocate stările imprecise determinate de audierea muzicii, apare pianul, instrument care, alături de viori, este preferat de simboliştii (*Ariettes oubliées,* V) şi peisajele palide, simboluri ale vieţii decolorate :

„Combien, ô voyager, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées
Tes espérances noyées".
(Ariettes oubliées, IX)

Pe măsură ce Verlaine tinde să exprime stări sufleteşti mai greu de formulat, el recurge tot mai mult la mijloacele de evocare proprii altor arte. Ne-am referit la accentul pus pe muzică încă în *Poèmes Saturniens.* Folosirea procedeelor picturii este în *Romances sans paroles* mai simbolistă decît în *Fêtes galantes,* unde elemente descriptive caracteristice romantismului pastelist şi mai ales parnasianismului sînt precumpănitoare. Pune-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rea accentului pe colorit în deplină „corespondență" cu stările psihologice, în detrimentul desenului, în poezie e un mod simbolist :

„Les roses étaient toutes rouges,
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges,
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux".

(Spleen)

Este de notat că adîncirea stărilor psihologice merge la Verlaine mînă-n mînă cu creșterea necesității prezentării vieții moderne, la timpul dat, care în parte le explică. Apar casele de întîlnire și cîrciumile ca simboluri ale paradiselor artificiale degradate, gările germinînd nostalgia plecărilor *(Walcourt)* ca trenurile :

„Le train glisse sans un murmure,
Chaque wagon est un salon
Où l'on cause bas et d'où l'on
Aime à loisir cette nature
Faite à souhait pour Fénelon"

(Malines)

Bîlciurile sînt o expresie a monotoniei citadine, a bucuriilor populare sărace și un simbol al vieții mecanice îndepărtînd de natură :

„Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois", etc.

(Bruxelles, Chevaux de bois)

În *Romances sans paroles* orașul devine mai deprimant. Asupra atitudinii simboliștilor față de urbanitate trebuie să facem o precizare. Simboliștii au asistat la creșterea rapidă a orașelor. Acestea sînt în genere privite ca un rău necesar, manifestîndu-se spaima de zidurile înalte, închizînd orizontul, frica de aglomerațiile umane generînd promiscuitatea și insalubritatea, teamă de industrializare. Spaima de urbii este însă generată mai ales de spiritul filistin care se dezvoltă în ele. Pentru sfîrșitul secolului al XIX-lea toate aceste atitudini sînt explicabile. Măsurile edilitare erau mult întîrziate față de sporul dezordonat al centrelor aglomerate. Paralel cu introducerea mai masivă a mașinilor în industrie, spiritul micburghez tindea la o viață din ce în ce mai mecanică. Punînd alături două constatări care au, de altfel, explicații cu totul diferite, neputînd preconiza viitoarea dezvoltare a orașelor, majoritatea poeților simboliști, printre care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și Verlaine, erau înspăimîntați de creșterea industrializării burgheze care, să recunoaștem, îi duce pe muncitori la eforturi supraumane :

„Sites brutaux
Oh ! votre haleine,
Sueur humaine,
Cris des métaux !"
(Charleroi)

Dezvoltarea spiritului mic-burghez cu distracțiile derizorii și de prost gust nu e cruțată de Verlaine :

„C'est le chien de Jean de Nivelle
Qui mord sous l'oeil même du guet
Le chat de la mère Michel ;
François-le-bas-bleus s'en égaie" etc.
(Ariettes oubliées, VI)

În *Romances sans paroles,* o temă urbană nouă este aceea a periferiei. Foburgul pentru simboliști este o margine a psihologiei închistate burgheze a orașelor, dar și o mărturie a mizeriei, un act de acuzare a inegalității sociale :

„O la rivière dans la rue !
Fantastiquement apparue
Derrière un mur haut de cinq pieds,
Elle roule sans un murmure
Son onde opaque et pourtant pure,
Par les fauburgs pacifiés".
(Streets, II)

Criza mistică a lui Verlaine exprimată în *Sagesse* (1881) scoate pentru un timp pe Verlaine din sfera poeziei simboliste. Volumele de poeme de mai tîrziu, *Jadis et naguère* (1884), *Amour* (1888), *Parallèlement* (1889) și altele, reluînd modalitățile poetice pe care le folosise, nu aduc nimic nou, afară poate de o creștere a elementelor de un grotesc melancolic în prezentarea paiațelor *(Le clown, Le pitre),* simboluri ale amărăciunii ascunse sub fard. Apare, în *Pantoum négligé,* imaginea fusului a cărui depănare, evocînd monotonia și cursul vieții, va fi reluată de alți poeți simboliști.

Viziunea orașului simbolist capătă contururi mai precise în cîntarea obsesiei orașului palid de provincie *(Kaléidoscope),* în evocarea imaginii lucarnei ca unic ochi spre cer *(Un pouacre),* sau a peisajului citadin dezolant *(L'aube à l'envers).* Monotonia vetustă a caselor Londrei îl înfioară pe poet :

„Londres fume et crie. O quelle ville de la Bible !
Le gaz flambe et nage et les enseignes sont vermeilles.
Et les maisons dans leur ratatinement terrible
Épouvantent comme un sénat de petites vieilles".
(Sonnet boiteux)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un element nou este înfățișarea interioarelor care avea să-i tenteze pe unii simboliști de mai tîrziu :

„Les meubles vieux, d'étoffe éclatante flétrie,
Le lit entr'aperçu vague comme un regret,
Tout aurait l'attitude et l'âge secret,
Et l'esprit se perdrait en quelque allégorie".

Poate ca o replică la creșterea sentimentului de sufocare citadină, în *Jadis et naguère* amintirea evului mediu apare mai evidentă. Poetul nu se mărginește numai la evocarea acestei epoci cu mulți declasați, dar și la o mai extinsă folosire a euritmiei poeziei medievale care în Franța se identifică de fapt cu folclorul.

Sentimentul izolării poeților, a situației lor precare în lumea capitalistă, găsește puternice vibrații prin compararea lor cu învinșii în războaie :

„Nous allons, au hasard du soir et du chemin,
Comme les meurtriers et comme les infâmes,
Voeufs, orphelins, sans toit, ni fils, ni lendemain,
Aux lueurs des forêtes familières en flammes !"
(Les Vaincus)

Mallarmé face adesea uz de imagini considerate simboluri. Duce cultul baudelairian al artei pînă la ultimele limite. E în căutarea „corespondențelor", reconstituite cerebral, nu pe plan senzitiv ca la Verlaine. E obsedat de necunoscut, a cărui existență încearcă s-o sugereze prin muzicale versuri hermetice. Din punct de vedere tematic, Mallarmé nu aduce nimic nou :

„La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient des mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles" etc.
(Apparition)

Rimbaud, fără să iasă din universul simbolist, percepînd mai mult prin senzații anarhice decît prin imagini logice, în versurile lui are totuși cîte o evocare de proletar învrăjbit împotriva orînduirii nedrepte *(Le forgeron)* sau a săracilor implorînd la biserică zadarnic divinitatea să-i scape de mizerie *(Les pauvres à l'église)*.

După ce toate aspectele simboliste apărură la Baudelaire, Verlaine, Rimbaud și Mallarmé, către 1880 s-au născut o serie de cenacluri cu nume ciudate cum sînt : *les Hydropathes*, les *Hirsutes*, *Nous autres*, les *Jemenfoutistes*, les *Zutistes*, *Le chat noir etc.* (P. Martino, *op. cit.)*, care încercau să fixeze liniile unei poetici noi. „Manifestul simbolist destul de confuz avea să fie redactat de Jean Moréas și publicat în „Figaro" abia la 18 septembrie 1886 :

„Dușmană a învățămîntului, a declamației, a falsei sensibilități, a descrierii obiective, poezia simbolistă caută să îmbrace Ideea într-o formă sensibilă care totuși nu va fi un scop în sine, dar care, servind la expri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

marea Ideii, îi va fi supusă. Ideea, la rîndul ei, nu trebuie să fie văzută lipsită de rochiile somptuoase ale analogiilor exterioare ; deoarece caracterul esențial al artei simbolice consistă în a nu merge niciodată pînă la conceperea Ideii în sine. Astfel, în această artă, tablourile naturii, acțiunile umane, toate fenomenele concrete nu se vor manifesta direct ; acestea sînt simple aparențe sensibile destinate să reprezinte afinitățile lor esoterice cu Ideile primordiale" (vezi P. Martino, *op. cit.*, p. 151). Aproape concomitent apare fracțiunea „simbolică și armonistă" denumită apoi *instrumentalistă* a lui René Ghil ; ceva mai tîrziu (1891) tot Moréas avea să fondeze „Școala romană", în timp ce fracțiunile simboliste se înmulțeau și numărul periodicelor efemere sporea.

Nu importă istoricul luptelor dintre fracțiunile simboliste. Este de remarcat că după apariția primului manifest al lui Moréas, nu a mai debutat nici un mare poet simbolist care să-l egaleze pe Baudelaire sau Verlaine. Printre foarte mulți poeți lipsiți de valoare și destui cu oarecare merite artistice, dacă nu poetice, s-au impus totuși cîteva nume printre care amintim de Jean Moréas, Henri de Régnier, Albert Samain, Jules Laforgue, Emil Verhaeren, Gustave Kahn, Maeterlink.

La poeții ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru, din Franța, se poate observa un proces de diversificare prin reducerea orizontului numai la unul sau cîteva aspecte ale tematicii simboliste, cum ar fi acela al parcurilor și florilor, al plictisului provincial, al exprimării zidurilor copleșitoare ale metropolei, a imaginilor grotești, a presimțirilor funeste, a fugii de monotonie etc. Un studiu amănunțit ar putea să grupeze poeții și după procedee poetice, bunăoară flamanzii René Ghil, Gregoire de Roy și Verhaeren au o doză de materializare a imaginilor mai evidentă decît la poeții din alte regiuni. Astfel de cercetări, în ultimă instanță, nu ar face decît să confirme izvoarele baudelairiene mai des prin poezia verlainiană decît acea a lui Mallarmé, a unei familii de poeți între care totuși gradul de înrudire este diferit.

Deși căutîndu-și justificări idealiste, simbolismul a avut o misiune importantă în evoluția literaturii franceze în special prin precursorii săi. Într-un timp cînd poezia tindea prin parnasieni la exotism și reprezentări ale legendarului, Baudelaire și, ceva mai tîrziu Verlaine și Rimbaud au readus viața contemporană franceză. Dar aceasta s-a limitat numai la propriile aspirații și dureri ale poeților respectivi și a mediului din care făceau parte. Fugind de realitatea socială, Baudelaire și Verlaine au căzut în pesimism după ce elanurile lor de „salvare publică" (spre a folosi titlul ziarului editat de poetul *Florilor răului* în 1848) au fost înfrînte.

Curentul simbolist e contradictoriu. Concepția idealistă care stă la bază nu a împietat asupra materialității imaginilor. Ideea corespondențelor a împins involuntar pe majoritatea poeților simboliști la evocarea realității. Spre aceeași realitate i-a dus și substituirea exprimării directe a stărilor sufletești prin cîte un tablou al vieții contemporane care explică stările psihice. De aici eclectismul creației simboliste în care poezii sau numai versuri degajate de realitate se îmbină cu altele cu puternice fibre realiste. Relevarea realistă a unor aspecte citadine din timpul dat și tendința de condamnare a mentalității burgheze sînt comune majorității sim-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

boliştilor. Faptul se poate urmări atît la poeţii francezi consideraţi ca aparţinînd curentului ca şi la cei români. Prin asta se explică şi de ce unii simbolişti au trecut cu mare uşurinţă la realism.

Un merit remarcabil al simboliştilor a constat în diferenţierea netă dintre proza rimată şi poezie, în efortul de a ajunge la o artă cît mai sugestivă, prin căutarea de noi euritmii şi folosirea cît mai multilaterală a diferitelor modalităţi poetice, ajungîndu-se pînă la interferenţa cu alte arte. Caracteristică simbolismului francez este frecventa mînuire a prozodiei şi chiar a stilisticii populare în mai mare grad decît au uzat de ea romanticii (la români a fost un fenomen invers).

Marx a demonstrat că burghezia a transformat valorile artistice în mărfuri şi că respectiva clasă era de fapt refractară dezvoltării artelor. Acest adevăr a fost viu simţit de către simbolişti care erau printre primii poeţi profesionişti care îşi vindeau creaţiile la un preţ derizoriu. Arta în genere depreciată de burghezia epocii a fost supraapreciată de simbolişti, în parte tot din spirit neconformist faţă de mentalitatea clasei dominante. Acest cult al artei pentru epoca respectivă a avut o importanţă considerabilă. Simboliştii au contribuit ca literatura, în pofida mentalităţii burgheze, să se menţină la un nivel estetic înalt. Există un paradox al simboliştilor. Ei condamnă iraţionalul lumii burgheze dar nu pe cale raţională ci în mod senzorial şi afectiv. Cu toate acestea rolul istoric al simbolismului nu poate fi neglijat.

Franţa a fost prima ţară din lume unde a apărut curentul de care ne-am ocupat. Atunci cînd condiţiile specifice ale apariţiei simbolismului concretizate în existenţa unei pături de declasaţi preocupaţi de artă şi literatură s-au înregistrat în alte ţări, simbolismul s-a extins. Poeţii români aparţinînd acestei epoci critice pentru lumea artelor, au avut de profitat de experienţa simboliştilor francezi.

LE SYMBOLISME FRANÇAIS

RÉSUMÉ

En prenant comme point de départ l'idée exprimée par certains critiques et historiographes littéraires, que ce courant s'oppose au positivisme et au naturalisme, on arrive à la constatation que les premières tendances symbolistes apparaissent chez des révoltés déçus au point de vue politique, tels Baudelaire et Verlaine, écrivains dont les vers témoignent de leur haine contre l'esprit médiocre bourgeois.

Le terme de «décadents», préféré par Thibaudet pour les symbolistes est impropre. Jules Laforgue, qui l'a préconisé, ne diffère pas des autres symbolistes.

On souligne le fait que ce courant procède du romantisme ; il est aussi question de son goût pour les formes de la poésie médiévale (qu'il a d'ailleurs réhabilitées), de ses rapports avec Spencer, Hartman, Edgar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poë, Dostoievski. Par la suite on s'efforce de clarifier le caractère wagnérien des symbolistes, l'idée des correspondances, des symboles d'un monde qui demeure obscur (en aboutissant à Novalis), la corrélation avec Watteau, le culte de la beauté de la musicalité, du spleen symboliste, l'idée de poète maudit, l'effort de sonder le sous-conscient, de répudier les préjugés, de chercher «les paradis artificiels», etc.

Les caractères généraux du symbolisme sont exemplifiés par des vers appartenant à des poètes dont l'œuvre est antérieure à l'apparition des manifestes symbolistes, tels Baudelaire et Verlaine.

Les dimensions de l'article ne permettent point d'examiner de plus près les fractions du courant, ni l'œuvre de certains poètes monocordes chez lesquels on retrouve certains accents symbolistes existant chez les poètes analysés.

Le symbolisme est un courant contradictoire. Ce courant a le mérite d'avoir insisté sur la vie contemporaine, sur la vie citadine ; il a aussi fréquemment employé la stylistique et la prosodie populaire ; il a établi une différence nette entre la prose rimée et la poésie, etc. Quoique les symbolistes n'aient point condamné l'irrationnel par voie rationnelle, mais par des arguments d'ordre affectif, leur rôle histonique ne saurait être négligé.

Les poètes roumains appartenant à cette époque critique pour le monde des arts ont mis à profit l'expérience des symbolistes français.

ФРАНЦУЗСКИЙ СИМВОЛИЗМ

РЕЗЮМЕ

Исходя из идеи, выраженной некоторыми критиками и литературоведами, что символизм представлял собой оппозицию по отношению к позитивизму и натурализму, автор устанавливает появление первых элементов символизма у поэтов, разочаровавшихся в буржуазной политике и возмущавшихся ею, как например Бодлер и Верлен, в стихах которых просвечивает ненависть против буржуазного мещанского духа.

Название «декаденты», которому отдавал предпочтение Тибде говоря о символистах, не является подходящим наименованием. Жюль Лафорг, провозгласивший и восхвалявший его, ничем не отличался от других символистов.

Автор указывает на происхождение символизма из романтизма, на его стремление ввести в оборот формы средневековой поэзии, его связи с творчеством Спенсера, Гартмана, Эдгара По, Достоевского. Далее исследуются вагнеровское влияние на символистов, их идеи, касающиеся символов, обозначающих скрытый мир, не поддающихся познанию, их связи с творчеством Ватто, превознощение культа прекрасного, музыки, провозглашение идеи проклятия, лежащего на

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

поэте, их попытки проникнуть в подсознательное, поиски «искусственного рая» и т.д. С целью проиллюстрировать характерные черты символизма приводятся стихи различных поэтов, творивших в период еще до открытого провозглашения символизма, главным образом стихи Бодлера и Верлена.

Размеры журнальной статьи не позволили автору дать подробное описание подразделений данного течения, а также творчества монохордических поэтов, в произведениях которых появляются элементы символизма.

Символизм представляет собой противоречивое явление. В основе своей будучи идеалистическим течением, он нередко воспроизводил и факты реальной действительности. Одной из его положительных черт являлось пристальное внимание и к современной жизни, особенно жизни больших городов, нередкое использование народной стилистики и стихосложения, проведение четкого разграничения между рифмованной прозой и поэзией и т.д. Хотя символисты не осуждали иррационализм, путем разума нельзя отрицать их определенной роли в развитии и истории литературы.

Что касается румынских поэтов, принадлежавших этой критической для мира искусства эпохе, они воспользовались опытом французских символистов.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROZODII ROMÂNEȘTI

DE

VLADIMIR STREINU

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

1. Lipsa unei prozodii clasice. 2. Enache Văcărescu. 3. Ioan Alexe. 4. Iordache Golescu. 5. Timotei Cipariu. 6. Ion Heliade Rădulescu. 7. G. I. Ionescu-Gion. 8. Th. D. Speranția. 9. N. I. Apostolescu. 10. Sugestii verslibriste.

1. În comparație cu alte literaturi, studiile de versificație română sînt puține. Lucrul nu e surprinzător. Poezia noastră cultă de o valoare certă apare abia în secolul trecut. Cum interesul pentru schematica versului e semnul conștiinței versificației, în practica poetică presupune un exercițiu anterior. Firea limbilor, condiționînd din adînc ritmul și tehnica lui, s-a încredințat totdeauna mai întîi poeților sub forme intuitive și numai cu oarecare întîrziere, rațional și sistematic, metricienilor. Aceștia, cei mai mulți dintre puținii care există, se referă de aceea la tipuri de versificație străine, extrase din literaturi care, avînd o istorie bogată, puteau fi cunoscute. Versificația noastră nu avusese timp să se constituie în suma de creații și exemple trebuitoare. Lipsea fundamentul. Ei se întemeiază așadar pe alte literaturi, care îi fac să întrebuințeze terminologii străine și să aplice poeziei române unele norme și scheme sau constrîngătoare sau prea largi, în orice caz improprii. Și chiar de s-ar considera literatura ca suficientă să-și impună prozodia și nomenclatura particulară, studiul clasic nu putea totuși să se aștepte. Scrierea, și îndeosebi pronunția, aceasta esențială în știința și arta versificării, neunificate încă, menținеau limba într-un proces continuu, prea mișcător ca să se așeze pe curgerea lui vreun grup valabil de norme. În această situație metricienii au intervenit cu exemplul literaturilor ieșite din limbi definitiv fixate sau oricum mai ferme decît a noastră. Cîțiva sînt dar siliți să întrebuințeze tipare și terminologia greco-latină, iar alții să recurgă la tratatele de specialitate franco-italiene. Este adevărat, pe de altă parte, că marii scriitori scurtează perioada de insta-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 73–82, BUCUREȘTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bilitate lingvistică ; după cum este adevărat că la noi Eminescu a avut această putere în mare măsură. Dar s-a întîmplat un nou fapt. La scurt timp după ce versificaţia română devine sistematizabilă prin opera lui Eminescu, aproape concomitent, poeţii încep să imite versul liber francez. Ei abandonează reguli cărora în majoritate nu li se supuseseră. Versificaţia propriu-zis clasică nu are la noi nici un înţeles. Abia dacă se poate vorbi de un meşteşug oarecum tradiţional. Şi dacă n-am avut mai întîi o poezie suficientă, bine închegată metriceşte, şi nici apoi un criteriu ortografic şi ortoepic unanim admis, care să fi făcut posibilă cercetarea şi fixarea prozodiei, o ultimă împrejurare, la ivirea prilejului cel mai potrivit, ne-a îndepărtat cu totul de asemenea studii ; în cuprinsul aceluiaşi secol, imitarea versului liber amînă din nou nu numai studiul, ce nu putea fi întreprins pînă la Eminescu, dar amînă pentru o perioadă indeterminabilă însuşi interesul de o asemenea chestiune.

2. Cu toate acestea, încercările n-au lipsit. Limitîndu-ne la cîte s-au tipărit, dumnealui Ianache Văcărescul [1], *(Observaţii sau băgări de seamă...*, 1787), luînd în seamă alfabetul cirilic şi unele similitudini ale acestui alfabet provizoriu cu cel grecesc, stabileşte cantitatea anumitor sunete şi dă cîteva scheme de „picioare" greceşti ; dar în acelaşi timp observă şi inexistenţa măsurilor cantitative în româneşte, fără să arate accentualismul limbii, de care însă va ţine socoteală bună în compunerile proprii. La sistemul mixt, îl duce ideea că limbile celelalte neo-latine nu şi-au organizat versificaţia după tipicul grecesc, fiindcă sînt sărace în vocale, în „slove glasnice" cum spune el ; în timp ce „noi suntem îndestulaţi şi de multe slove glasnice şi diftongi", care pot să se strîngă în „chipuri de stihuri cu număr de picioare". Bineînţeles, regulile Văcărescului sînt arbitrare, pornind în mare parte din „evlavia cea după datorie ce are limba noastră" faţă de greci şi latini. Noroc însă că eroarea care îl face să vorbească chiar de silabe lungi prin poziţie în limba română, de silabe obişnuite şi de valoarea cantitativă a diftongilor, nu îi falsifică instinctul de poet. Mica lui operă e versificată accentual cu o corectitudine mai apreciabilă decît a multor poeţi de mai tîrziu. E posibil ca instinctul să-i fi fost ajutat şi de ritmurile populare care nu-i displăceau. Dar oricum, primul nostru prozodist se împiedica de alfabetul cirilic şi de datoria de a fi neolatin chiar în teoria versificaţiei, ca să fi putut da mai mult decît începutul acestor studii la noi.

3. Cu aproape treizeci de ani mai tîrziu, teologul transilvănean Ioan Alexe, care îşi ortografia numele Joannis Alexi [2], *(Gramatica-Daco-Romana...*, 1826), compunîndu-şi opera în latineşte, se simte obligat şi la cîteva pagini finale, cărora le zice *De Prosodia.* Sînt pagini de ortoepie curată ; cum se pronunţă cuvintele româneşti, din cîte silabe se compun

[1] *Observaţii sau băgări de seamă asupra regulelor şi orînduililor gramaticii româneşti adunate şi alcătuite de dumnealui Ianache Văcărescul cel de acum dikeofylax a Bisericei cei mari şi mare vistier a Prinţipatului Ualachici,* 1787.

[2] *Gramatica Daco-Romana sive Ualachica latinitate donata aucta in hunc ordinca redacta, opera et studio Joannis Alexi, clerici almae Dioceseos G.R.C. Magno-Uaradinensis in caesareo regio convictu Vienensi alusini theologi absoluti,* 1826.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și alte scurte observări (el le zice „regulae") de aceeași natură încheie micul capitol de la *Appendix*-ul gramaticii. Dar punctul de plecare, deși nedus mai departe, era cel bun. Dacă așa-numitele de el „regulae in elevatione Toni observandae" ar fi fost extinse la versificație, e probabil că am fi avut în Ioan Alexe pe cel dintîi prozodist accentual de la noi. Mărginindu-se la atît, e numai unul din numeroșii gramaticieni.

4. Aceeași lipsă de importanță, din punctul de vedere al versificației, se leagă și de numele Vornicului Iordache Golescu[3], *Băgări de seamă asupra canoanelor gramaticești*, 1840). În partea rezervată poeziei, vornicul găsește o pagină în care să dea ceva lămuriri despre rimă, măsură și cezură. Chestiunea ritmului sau accentului, teoretic, nici nu i se pune. Cu toate exemplele aduse, exemple ritmice, cum nici nu s-ar fi putut altfel, el este de aceea sub nivelul de interes al lui Alexe.

5. Mai cuprinzător este Timotei Cipariu *(Elemente de Poetică, Metrică și Versificațiune*, 1860). Poetica lui juxtapune cele trei moduri fundamentale de versificație : prozodia cantitativă greco-latină, prozodia arabă cantitativă cu „cadență finală" adică rimă, și prozodia modernă bazată pe accent. Asimilînd accentul limbilor neolatine cu cantitatea celor antice, autorul afirmă că versificația modernă s-a constituit din dublul împrumut al „picioarelor" de la cei vechi și al „cadenței finale" de la arabi. Dar distinge categoric între „metrul prozodic"-cantitativ și „metrul tonic"-accentuativ. Acesta din urmă „se fundează pe *tonul* sau accentul cuvintelor. Iar tonul e acea înălțare a vreunei silabe, cu care ea în pronunțare se ridică pe deasupra altor silabe în scara muzicală a vorbirei". După lămuriri în privința „silabei tonice" și a „scaunului tonului", capitolul versificației propriu-zise aduce, la paragraful strofei, o notă despre *ditirambi*, prea scurtă ca să intereseze versul liber, și continuă cu versificația prozodică și tonică, amîndouă folosind aceleași scheme — „picioarele". După latinist, deși el stăruie cum și cît se cuvine asupra deosebirii dintre cantitate și accent, între aptitudinea metrului prozodic și a celui tonic de a se organiza pe aceleași tipare nu e nici o diferență. El crede cu tărie că versul accentual poate fi descompus în vechile picioare și, procedînd în consecință, le aplică atît unde se poate cît și unde nu se poate. Pentru aceasta exemplele vin din opera versificatorilor moderni (Cârlova, Alexandrescu, Eliade, Alecsandri, Bolintineanu și alții, între care se află și Cipariu însuși), dar pentru schemele mai complicate, vin din traducătorii *Psaltirii*, Corbea și Dosoftei, din acesta preferîndu-se versurile de tip polonez, care mai nu oferă vreo percepție ritmică, după cum vin de asemenea chiar din unele începuturi biblice în proză. Și dacă versul trohaic zis „dimetru brachicatalectic, de 6 silabe, de 1 membru mare, terminat în silaba neintonată, cu tonul primar în penultima cuvîntului ce termineză versul" poate fi ilustrat cu fragmente din *Miorița*, dacă „trimetrii hipercatalectici, de 13 silabe, în doi membri mari neegali (de 6 și 7, sau de 8 și 5 silabe)"

[3] *Băgări de seamă asupra canoanelor gramaticești de D. Vornicul Iordache Golescul, fiul răposatului Banului Radul Golescul*, 1840.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

au nevoie să fie exemplificaţi de unele versuri aritmice din Dosoftei, anumite picioare compuse ca „tetrametrul brachi-, cata-, şi acatalectic, de 14, 15 şi 16 silabe, în doi membri mari neegali (de 8 şi 6, de 8 şi 7 şi de cîte 8 silabe)" rămîn fără putinţă de exemplificare. Ni se explică, evident, că astfel de versuri nu se găsesc la noi şi că autorului, ca să compună anume i s-a părut „de prisos", dar probabil că nu şi imposibil. În sfîrşit, mai pe scurt, cu Timotei Cipariu ne aflăm încă la Enache Văcărescu, dacă nu prin stăruinţa de a grupa versul românesc în tot felul de subunităţi antice, chiar dincolo de el ; dar în acelaşi timp cercetarea prozodică devine cu totul independentă de Gramatică.

6. Chestiunea versificaţiei noastre moderne, desprinsă astfel de gramatică numai formal, deoarece de fapt ea rămîne în funcţie de instabilitatea limbii, atrage atenţia „polihistorului" I. Heliade-Rădulescu *(Curs întreg de poesie generale,* vol. I, 1868). Deşi ni se vorbeşte din nou, cînd poate nu ne-am mai fi aşteptat, de silabe lungi şi silabe scurte, prin care trebuie să înţelegem silabele accentuate şi silabele atone, deşi se recomandă unele măsuri improprii pentru versul românesc de provenienţă italiană (endecasilabul) şi sîntem îndemnaţi să adoptăm pentru rime denumiri tot italiene *(piane, tronchi* şi *sdrucciole),* tratatul lui Heliade nu este mai puţin cea dintîi cercetare a versificaţiei române moderne : măsurei, cezurei şi rimei, li se rezervă capitole distincte şi amănunţite. Pe alocuri, din cauza provizoratului limbii, metricianul este azi şi amuzant. Rejet-ului („enjambement") îi spune „crăcănitură" ; deosebindu-l în felurile cunoscute, de la vers la vers şi de la emistih la emistih, îl îngăduie numai ca excepţie, fiindcă „asemenea graţii crăcănate nu se văd decît foarte rar". Rimele sînt toate asonanţe ; cele ce se zic „sărace" ca „apropiat — format", „boier — cavaler", „sunt — ciut", „iau — lau" etc. (cu prezenţa unui diftong sau triftong) sînt „rime *suferite ;* cele cu consoana finală asonantă ca „sânt — având", „cuvânt — vrând", „franc — rang", etc., sînt „rime *disgraţiate" ;* iar asonanţele propriu-zise ca „urs — fus", „ars — pas", „lut — dud", „fruct — rupt" etc., sînt „rime *defectuoase* sau mai bine păcătoase de tot". Dar studiul lui Heliade ne interesează, după cum se va vedea îndată, îndeosebi din punctul de vedere al versului liber. Pînă atunci, să menţionăm pe ultimii prozodişti.

7. Următorul este G. I. Ionescu-Gion *(Manual de Poetică română,* 1888). Originalitatea lui Gion constă în cuprinderea ca materie metrică a „prozei poetice" şi a „poemelor în proză". Din exemplele aduse (Fenelon, Florian, Chateaubriand, *Cîntarea Cîntărilor-Biblia de la 1688,* Bălcescu-Russo, C. A. Rosetti, Odobescu şi Ispirescu) se vede limpede că autorul nu face deosebire între „proza poetică" şi „poemul în proză" ; ele au „bogăţia cuvîntărei, imaginile vii şi colorate, *elocinţa şi energia verbului (subl. aut. n. r.),* cadenţa, armonia, ritmul muzical al frasei, — calităţi care toate împreună sînt şi alcătuiesc frumuseţile esenţiale în poesie". Fără să ajungă pînă la ideea libertăţii melodice a poemului în proză, din care versul liber devine posibil, el este încă la echilibrul ciceronian al prozei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetice. Cît privește versificația, se cere coincidența accentului ritmic cu accentul tonic și se disting accentele tonice secundare ; după cum e vorba un moment și de versuri libere, dar într-o formă („versuri nerimate, libere sau albe" — exemple din Heliade), care dovedește, dacă nu confuzie imputabilă, în orice caz nediferențiere.

8. Un fel de prozodist ar putea fi considerat de asemenea Th. D. Speranția *(Versificațiunea română și originea ei,* 1906), cu toate că chestiunea esențială nu și-o pune decît lateral. Ceea ce îl preocupă este originea versificației noastre. Întemeindu-se pe cercetările lui Edelstand du Meril *(Poésies populaires latines anterieures au douzième siècle,* 1843 și *Poésies populaires latines du Moyen-Age,* 1847), care arătase că „în cele dintâi timpuri ale limbii latine cantitatea prozodică nu exista", el formulează o ipoteză analogică : după cum „limba română vine din limba latină populară,... versificațiunea română trebuie să vină din versificațiunea latină populară". Cîteva versuri latinești, bazate pe accent, dintr-un citat din Suetoniu și restul e fără importanță (reia de la Heliade denumirea italienească *sărucciole* pentru rimele de trei silabe : „florile — ninsorile").

9. În sfîrșit, ultimul nostru metrician, în stare indiscutabilă să scrie studiul prozodic așteptat, este N. I. Apostolescu *(L'Ancienne Versification Roumaine,* 1909). Acesta urmărise problema ritmului în românește, mai stăruitor și mai coordonat, atît în lucrarea menționată cît și în altele (*Studii,* 1904 și *L'Influence des Romantiques Français sur la Poésie Roumaine,* 1909). Dar lucrul său cade în plină epocă de practică verslibristă și e probabil că această schimbare îi va fi sustras atenția de la chestiuni prozodice, care în fapt nu mai interesau pe nimeni. De aceea se va fi oprit de asemenea, numai din necesitate academică (lucrarea fiind o completare a tezei principale de doctorat) la „vechea versificație". Dar primul capitol e rezervat totuși versificației moderne. Cu Apostolescu, ne aflăm departe de orice încercare de a silnici versul românesc cu tipare antice sau neolatine. El diferențiază metrica română prin absența totală a cantității silabice, nu numai de cea greco-latină, dar chiar de cea franceză, care nu admite rime ca „Ame — femme" sau „fête — parfaite" tocmai din cauza reminiscenței cantitative în pronunție. Luînd în seamă pe de altă parte că semi-tonurile limbii noastre *i* și *u* finale („înșirați", „dealuri" sau „teiu", „vechiu"), care nu se socotesc în versificație, nu au în nici un fel rolul lui *e mut* din franțuzește, el poate spune că „în limba română și prin urmare în versurile românești, nu există vre-o chestiune de ordin *prozodic*". Concluzia cea mai însemnată a capitolului privește ritmul : este valoarea caracteristică prin regularitate a versurilor românești. Rolul grupei de silabe din jurul accentului tonic și al repetării ei în mod regulat este atît de hotărîtor, încît *măsura* (numărul silabelor) devine secundară, versurile putînd fi studiate numai *ritmic* (accentual), nu și *metric*. Cu orientarea lui exactă în materia respectivă și cu posibilitățile comparatistice, pe care le dovedește, Apostolescu era pregătit și prin studii personale și prin stadiul poeziei să ne dea prozodia clasică a versificației române[4].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

10. Pentru un motiv sau altul, de la N. I. Apostolescu am obținut însă cît am obținut, în orice caz, mai mult decît de la toți ceilalți. Și aceasta nu numai în ceea ce a afirmat cu privire la versificația tradițională, dar și în privința *ritmului* specific al limbii, pe care îl semnalează în proză de la Cantemir (vezi *Studii)*, iar în versuri îl consideră ca premisa versului nostru liber. Este adevărat că facem doar o presupunere, atribuindu-i ultima idee, dar atribuția poate fi sprijinită cu două-trei fragmente de frază. Astfel: „în românește, singura chestiune care trebuie să preocupe pe versificator, este *forma* piciorului (ritmic n. r.), cu excluderea chiar a *măsurii*". Desconsiderarea numărului de silabe este chiar unul din elementele versului liber, pe care, într-un parentez, îl și socotește ca „foarte posibil în limba română, mulțumită ritmului ei". În *L'Influence des Romantiques...*, pornind de lîngă aceleași idei, ajunge mai departe chiar decît s-ar fi cuvenit. Căci a crede că fabulele lui Alexandrescu, fiindcă întrebuințează măsurile cele mai felurite, „sunt din acest punct de vedere modele de versuri libere cum sunt ale lui La Fontaine", însemnează a depăși cu mult adevărul. Fabulistul român, metricește, e un imitator fără nici o preocupare de expresie ritmică (Cf. *Infra,* cap. special). Oricum însă, Apostolescu rămîne cel mai orientat prozodist român, avînd pe deasupra meritul de a fi aproximat, fie și incidental, pe o singură latură, teoria versului liber. Un interes similar, dintre înaintașii săi, prezintă de asemenea Heliade. E posibil ca el să fi sugerat atît teoria cît și, cuiva de la noi, chiar practica noului vers. Explicînd „versificația biblică", Heliade arată versetul ca „natural și improvizat", conținînd un „delir sacru"; alături de „vehemența expresiunii", forma psaltică nu e condusă de „nici o regulă alta decît fiecare verset să imite natura și să încheie o cugetare întreagă într'o prosă cadențată, naturală și susținută"; iar în loc de rimă e prevăzut cu acea întocmire, căreia îi zice „îndoita dicțiune", adică paralelismul membrelor: „Precum *rima* în timpii moderni este o repetiție de același son pentru auzul omului, asemenea *îndoita dictio* este o repetiție de aceeași idee cu alte sonuri sau vorbe. Îndoita dictio este o rimă nu pentru uz, ci pentru inteligență". Explicarea „dithyrambilor" era mai proprie să sugereze noul vers: „Meritul dithyrambilor este ca fiecare vers,

[4] Un capitol al aceleiași lucrări expune cuprinsul a două vechi prozodii românești manuscrise. E vorba de *Gramatica lui Macarie*, 1785 ?, mss. 102 Acad. Rom., a cărei a treia parte „a artei poeziei care face versuri" identifică versificația greco-latină cu cea română, și *Adnotații scoase din Prosodia Limbii Românesci*, mss. 463, pe a cărui foaie a 15-a se citește: „Extras de N. Pauletti, 1839. Martie, din *Prosodia* de G. Seulescu, profesor la Iași, publicată în 1830". Prozodia lui Seulescu nu se mai găsește, dar din extrasele lui Pauletti reiese că versul românesc „se întemeiază pe armonia tonului și nu sufere picioarele care se constituie numai din silabe lungi ca spondeul". Totuși, pentru Apostolescu, Seulescu este „primul teoretician al versificației române moderne". Dar preocupări prozodice mai putem afla și la alții, înaintea Ieromonahului Macarie, cum este Dimitrie Eustatevici, profesorul brașovean cu a sa *Gramatică rumânească*, mss. 583 din 1757. Pentru tot ce privește epoca veche, vd. de asemenea *Primele manifestări de teorie literară în cultura română* de D. Popovici, în „Studii literare", 1943, vol. II.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

având-și măsura sa să coprindă sensul întreg și după cuvintele sensului să fie mai lung sau mai scurt". Pentru ilustrare, sîntem trimiși la *Adevărul* lui Văcărescu, la strofa I din *Cutremur* de el însuși, precum și la cîntul I din *Fingal*, tot de el. Exemplele cam dezorientează. Heliade pare a fi înțeles prin ditiramb orice vers care, cu mijloace onomatopeice, exprimă ritmic mișcarea. Strofa sa la care ne trimite, este următoarea:

„Uet, urlet s'aude ! colcăe, sare pămîntul
Tremură, sgudue, saltă, colcăe, crapă, plesnește.
Sgudue iar, răstoarnă ; trosnet, țipăt s'aude,
Spontaneu lumea se'nchină. — Domnul trece'n mânie".

Dar cîntul I din *Fignal*, la care de asemenea am mers, își trage fragmentul indicat dintr-un înțeles probabil mult mai larg al ditirambului, de îndată ce, după „descrierea câmpului de bătae" unde n-am prea găsit exemplul, se dezvoltă sub această formă neașteptată :

„Am bravat tempestele
Tempestele lui Gormal bravat-am,
Și-afundătura valurilor.
Am înfruntat vijăliele,
Spiritele uraganelor,
Geniul fulgerelor
Și să fug d'un belator ?
Nu, vie Fingal, Fingal însuș vie.

Hei ! colo ! în sus fiii Loclinului

La luptă bravii mei belatori.
Muri de oțel stați în pregiuru-mi.
Cingătoare de oțel giur în pregiur
Piepturile voastre !
Stați neclintiți în pregiurul ducelui vostru,
Ca stâncele noastre când bravă tempeste
Și manta lor de selbe
Opun la furia vânturilor".

Versurile acestea, fiind precedate și urmate de altele de cîte 14 silabe, versuri întrerupte la numai și numai 7, adică oprite cîteodată la forma de emistih, au desigur un caracter experimental. Fie dar că au vrut să se înfățișeze ca „ditiramb", ceea ce n-ar concorda cu înțelesul dat de Heliade acestei forme, fie orice altceva, ele sînt mai mult ale prozodistului decît ale poetului. Și de aceea le-am și reprodus aici. Dimpreună cu lămuririle despre verset și ditiramb, dimpreună cu cele cîteva cuvinte, sumare dar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suficiente din Apostolescu, aceste măsuri inegale sînt singurele sugestii versliriste, teoretice şi practice, pe care le conţin prozodiile româneşti[5].

PROSODIES ROUMAINES

RÉSUMÉ

En comparant la littérature roumaine aux littératures étrangères, on constate que les études roumaines de théorie de la versification sont bien peu nombreuses et tard venues. L'absence d'intérêt pour la prosodie est explicable chez nous, vu que les vers roumains n'apparaissent qu'au XIX[e]

[5] Înţelesul dat ditirambului de Heliade se întunecă şi mai mult prin *Adevărul* de I. Văcărescu. Această scriere „moralnică" şi „politicească", apărută anonim în 1842, în format de epistolie, e o compunere aritmică, o proză pe alocuri fără nici o semnificaţie metrică, dispusă tipograficeşte neobişnuit, în felul versurilor. Spre încredinţare, partea cu care începe :

„Zadarnică urcare
Nu este la acela
Ce vremea preţuind
Voeşte s'o câştige.
Cercarea sa
Şi cu întârziere
Oricînd o va aduce
Spre folos,
Neîncercaţilor,
Pătimaşi
Oameni de toată treapta :
Chiar celor ce nu'ntrec
Pre vită cu'nţelesul.
Şi treptele sunt multe
Şi ale vitei ;
Până în cea spurcată
Nebună, neînţeleasă.
Nempăcătoare,
Ce s'entărâtă
De bine ca de rău
De hrană ca de cursă.
Nu credeţi că voesc
Pe cineva să supăr.
Eu cuget am de înger !
Şi îngeri se vor simte
Când vindecarea vor afla
Acei atinşi de mine ;
Veseli s'or învăţa
Pornind din pas în pas
Pe urma mea.
Inel de lanţ e omul,
Părtaş sotietăţii
Inelele sânt de-aur
De aramă,
De lut, de lemn,
De paiu.
Din astea toate
Sânt multe
În multe părticele
Amestecat spoite,
Prefăcute ;
Cât nu le cunoşti firea
Atât e viclenită !
Un om ce înţelege
Spre bine sau spre rău
Încurcă sau descurcă
Lanţul a unui neam.
Fericit neamul
Ce-şi caută
Pre omul să-l descurce
Răsplătit e omul
Ascultat :
Când bun a dat
Povaţă.
Eu mă simt vrednic
Ca să-mi port Neamul
Spre bine.
Căci mintea şi smintirea
Cunosc de câte Neamuri
Lăcuesc Lumea
De la zidirea ei.
Cinstesc şi preţuesc
Cu închinare
Pre Ziditorul ;
Cunosc d'aproape
Sfânta voinţa sa.
Cunosc pre om
Zidit de dânsul
După asemănarea-i.
Găsesc în mine
Puternică, fiinţa
Ce-a dat omului
D'a fi întocmai
Dumnezeu !
Moralnic lucrător
D'al meu folos în parte
Folosind obştea
Voesc să descurce lanţul
Ce tot s'a încurcat.
Lovirea o să vie
De mine-atunci făcută
Când bolnavii vor simte
Nevoia lor.
Şi leacul va fi unul
Ca fulgerul ceresc :
Zdrobind Minciuna
Voi sta în Adevăr,
Ca'n soarele Luminei.
Unire voi aduce
La multele inele
Şi aur şi argint
Aramă, fie şi lut,
Şi lemn şi paiu
Vor fi
De preţul strălucirei !
Lanţul atunci al nostru
Descurcat
Inel va fi d'inele
Simbol de vecinicie,
Din toată partea cap,
Cap lin va fi şi coada
Vrăjmaşii în zadar
Se vor munci să-l rupă.
Nici să-l desnoade
Nu vor mai putea,
Pe înşii se vor scoate
Şi capete n-or fi !
Ci'n veci
Tarâţe coade".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

siècle et, par conséquent, sa conscience, d'où sortira la théorie, ne pouvait être survenue que très tard. Il existe néanmoins des prosodies, ou du moins des éléments de théorie de la versification, contemporains au processus de constitution du vers roumain. Les auteurs de ces premières études de versification ne pouvant s'étayer d'exemples en langue nationale, se réfèrent à des types prosodiques étrangers, en se fondant ainsi sur d'autres littératures qui les obligent d'utiliser des terminologies étrangères. D'autre part, ils ont recouru à des littératures et à des langues littéraires déjà constituées, parce que l'ortographe et surtout la prononciation de la langue roumaine étaient non unifiées à l'époque.

Tous ces métriciens prennent ainsi leurs exemples aux littératures appartenant à des langues définitivement fixées, les uns se voyant obligés d'employer la terminologie et les modèles gréco-latins, d'autres faisant appel aux traités franco-italiens de spécialité.

Ce n'est qu'après la création de l'œuvre poétique d'Eminescu qu'apparaissent dans l'histoire de la poésie roumaine les conditions objectives favorables à la parution des études prosodiques.

Mais à ce moment l'influence du symbolisme français, et surtout l'innovation assez stridente du vers libre, détourne, pour une certaine période, l'intérêt des chercheurs pour la versification classique. C'est pour cette raison que la plus remarquable étude de versification roumaine appartenant à N. I. Apostolescu n'apparaîtra qu'au début du siècle suivant. L'œuvre d'Apostolescu présente un intérêt remarquable, non seulement par ses études concernant le vers traditionnel, mais aussi parce qu'il est le premier parmi les auteurs de prosodies qui, parlant du vers libre roumain ait signalé sa présence dans les poésies de Grigore Alexandrescu, en lui trouvant ses origines dans la prose rythmée de Cantemir. En poursuivant son analyse, l'auteur précise qu'un exemple plus réel de notre versification moderne serait fournie par les expériences prosodiques de Ion Heliade Rădulescu, initiées d'après les modèles italiens. Ce sont là les seuls suggestions à propos du vers libre que l'on puisse détacher des études des auteurs roumains de prosodies, la plupart d'entre eux n'étant que de simples grammairiens.

РУМЫНСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ

РЕЗЮМЕ

По сравнению с другими странами исследования по стихосложению в Румынии немногочисленны и возникли сравнительно поздно. Отсутствие интереса к версификации здесь естественно. Румынский стих окончательно оформляется лишь в XIX веке, так что его осознание, из которого рождается теория, не может не быть поздним. Однако существуют все же исследования по стихосложению или, по крайней мере, элементы теории стихосложения, появившиеся в начальный период возникновения румынского стиха. Авторы этих первых исследований,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

лишенные возможности привести примеры на родном языке, ссылаются на иностранные виды просодии и опираются, таким образом, на другие литературы, что заставляет их использовать и иностранную терминологию. С другой стороны, они прибегают к установившимся, сложившимся литературам и языкам и потому, что румынское правописание и, в особенности, произношение еще не унифицированы. Поэтому теоретики той эпохи приводят примеры из литератур, созданных на окончательно сложившихся языках, причем некоторые из них вынуждены использовать греко-латинскую терминологию, другие прибегают к помощи франко-итальянских трактов. Лишь после завершения поэтического творчества Эминеску в истории румынской поэзии складываются объективные условия для появления исследований по стихосложению. Однако, именно в это время влияние французского символизма и, в особенности, нашумевшего свободного стиха («верлибр») на некоторое время отвлекло интерес исследователей от классической версификации. Наиболее значительный труд по румынскому стихосложению принадлежит, поэтому, такому исследователю как М. И. Апостолеску и относится к началу нашего века. Работа Апостолеску интересна не только тем, что в ней говорится о традиционном стихе; он первый из теоретиков обнаруживает свободный стих еще у Григоре Александреску, а его предшественником считает Дмитрия Кантемира с его рифмованной прозой. Настоящее исследование устанавливает, однако, что более несомненной предпосылкой румынского современного стихосложения являются стихотворные опыты Элиаде Рэдулеску, следовавшего итальянской моде. Таковы те немногочисленные замечания о свободном стихе, которые можно найти у румынских исследователей стихосложения, большинство из которых являлись простыми грамматистами.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INTRODUCERE ÎN FOLCLORISTICA POLONĂ (I)

DE

I. C. CHIȚIMIA

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

I. NOTĂ PRELIMINARĂ

În cercetările polone „folklorystyka" este considerată ca o subdiviziune a etnologiei, avînd ca obiect sectorul culturii populare spirituale, confundîndu-se cu știința folclorului care se ocupă „mai cu seamă de creația populară literară". Pe noi ne interesează în mod deosebit tocmai acest din urmă compartiment.

Folcloristica polonă însă nu s-a identificat cu conceptul acesta de la începutul cercetărilor folclorice. Din contră, în condițiile de viață ale poporului polon, intrat sub stăpîniri străine, accentul preocupărilor a căzut mai degrabă pe cultura lui socială și materială, iar tendința aceasta a creat o direcție care s-a menținut și întărit pînă în vremuri moderne. Chiar cînd, pe urmele prețuirii romantice a literaturii populare, s-a pornit la adunarea cîntecului popular polon, îndată cercetătorii și culegătorii au trecut la asaltarea complexului culturii populare, care numai în întregul ei putea să definească poporul polon și să justifice aspirațiile lui la o viață independentă. Însăși școala științifică polonă a apucat pe drumul acesta. Nu singur cîntecul, muzica, dansul popular, interesau, ci tot atît de mult, dacă nu mai mult, coliba unde locuia țăranul, uneltele de muncă, costumul, hrana săteanului, sănătatea și cultura, ba chiar tipul lui antropologic. Astfel, preocupările folclorice au luat progresiv o mare extindere și s-au apropiat de ceea ce este astăzi știința antropologiei și etnologiei [1].

În fond, materialul de literatură populară și ideile emise despre aceasta sînt integrate complexului de cultură populară și nu pot fi desprinse și înțelese decît ținînd seama de acest complex, în liniile lui esențiale.

[1] Vezi lucrările celui de-al „VII-lea Congres internațional de științe antropologice și etnologice", Moscova, 3—10 august 1964, în Программа научных и официадных заседаний, Moscova, 1964, 189 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar înainte de a exista preocupări folclorice, s-au notat incidental, de către vechi oameni de cultură poloni, diferite și bogate relatări de conținut folcloric, între care multe însemnări referitoare la creația populară literară. Nu s-ar putea trece peste ele într-o lucrare care vrea să dea o imagine sintetică a istoriei folcloristicii polone.

N-am realiza însă prea mult dacă am rămînea la o strictă desfășurare a istoriei folcloristicii polone. Se vor vedea ideile, preocupările, direcțiile științifice, dar nu se va vedea limpede literatura, care ne interesează în mod special. De aceea, va trebui să ne oprim, unde este cazul, asupra unor ilustrări de texte, fie că e vorba de poezie, fie că e vorba de proză populară sau de alte categorii folclorice.

Deși cercetările polone în domeniul etnologiei și folclorului sînt foarte avansate, totuși o istorie a folcloristicii n-a fost realizată pînă acum. Specialiștii au semnalat însă lipsa și necesitatea ei [2].

II. DIN ISTORIA FOLCLORISTICII POLONE

Vechi urme folclorice polone. Literatura folclorică precedă pe cea cultă la fiecare popor în parte. Chiar în epocile cînd n-au existat preocupări special folclorice, elementele de folclor au fost involuntar captate de literatura scrisă și au rămas sub formă de urme, putînd fi astăzi luate în considerație. Vom menționa, în ce privește Polonia, urmele care au caracter literar sau legături cu domeniul literaturii populare.

În cea dintîi cronică polonă, scrisă în anii 1112—1113 [3] de un anonim și cunoscută astăzi sub numele de Kronika lui Gallus Anonymus [4], sînt inserate și cele mai vechi legende populare. Între ele este de amintit în primul rînd *legenda lui Popiel mîncat de guzgani,* cu corespondență în *legenda românească a lui Papură-Vodă* mîncat de guzgani, culeasă întîia oară, pe la începutul sec. al XIX-lea, de Tadeu Hasdeu și păstrată în manuscris [5].

Popiel, unul dintre cnejii legendari poloni, și-a otrăvit, din îndemnul soției de origine germană, unchii după tată, ca să rămînă singur stăpîn peste țară. Din stîrvurile aruncate însă ale nefericiților a ieșit o spuzenie de guzgani, care s-au năpustit asupra lui Popiel să-l mănînce. Ca să scape de ei, cneazul polon a părăsit cetatea de scaun și și-a mutat curtea într-un ostrov. Șobolanii, în mulțime grozavă, au trecut după el înot și au început să-l atace din nou. Atunci slujitorii l-au părăsit pe cneaz, lăsîndu-l pradă șobolănimii care l-a devorat [6].

---

[2] Julian Krzyżanowski, în „Lud", 42, 1955, p. 34, consideră ca absolut necesară întocmirea unei istorii a folcloristicii polone și în momentul de față un colectiv efectuează, sub îndrumarea sa, o atare lucrare în cadrul Institutului de cercetări literare (Instytut Badań Literackich) al Academiei Polone de Științe, urmînd să fie publicată.

[3] Roman Pilat, *Historia literatury polskiej,* Cracovia, 1926, I, p. 119.

[4] Reproducere fotografică a unui manuscris din sec. al XIV-lea, cu o introducere de J. Krzyżanowsky: *Galla Anonima kronika,* Varșovia, 1948, 27 p. + LXIX pl. Un ultim studiu: M. Plezia, *Kronika Galla na tle historiografii XII wieku,* Cracovia, 1947, 214 p. Vezi și I. C. Chițimia, *Inceputurile literaturii polone,* în „Preocupări literare", II, 1937, p. 298.

[5] I. C. Chițimia, în *Introducere* la B. P. Hasdeu, *Ion Vodă cel Cumplit,* Craiova, 1942, p. XXXII.

[6] Gall Anonim, *Kronika polska,* trad. de Roman Grodecki, Cracovia, 1923, p. 68.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Legenda are o largă circulație. Un episcop german, Haton, este, de asemenea, mîncat de șobolani [7]. La noi s-au cules alte variante pe seama lui Ciubăr Vodă mîncat de șoareci [8], studiate de M. Gaster, care ia în considerație și legenda polonă [9]. Există apoi variante daneze, engleze, franceze, elvețiene etc. [10]. Interesează faptul că înregistrarea în cronica lui Gallus Anonymus este una dintre cele mai vechi, iar tema a fost reluată în „secolul luminilor" de renumitul scriitor polon Ignacy Krasicki în epopeea sa eroi-comică de deosebită valoare, *Myszeidos*, apărută la Varșovia, în 1775 [11].

Cronica lui Gallus conține și alte legende, între care una de circulație largă, referitoare la același Popiel și la mitul dinastiei Piaștilor poloni.

Popiel avea doi copii și „pregătise după obicei păgîn un mare festin pentru celebrarea *luării din păr* [12], la care a invitat pe foarte mulți din demnitarii și prietenii săi". Doi îngeri în haine de țară au sosit acolo și cneazul „nu numai că nu i-a așezat la masă, dar i-a și gonit în chip neomenos". Atunci au ieșit ei la marginea orașului și-au dat de coliba unui plugar sărac al cneazului (în alte variante rotar), cu numele Piast, care pregătea și el *luarea din păr* pentru copilul său. Piast cu soția sa Rzepka i-au primit cu voie bună în găzduire pe drumeți, i-au ospătat și le-au dat de băut berea pregătită anume pentru masa *luării din păr*. Ca-n minunea de la Cana Galileii, vasele s-au umplut la loc și mîncarea s-a înmulțit. Chemat a fost la masă și cneazul cu oamenii lui, să se ospăteze. Străinii (în fond sfinții) i-au luat ei înșiși copilului din păr, i-au pus numele Ziemowit, devenind, mai tîrziu „din mila lui Dumnezeu" și pentru „omenia" părinților, domn peste țară și începător de lungă dinastie polonă [13].

Legenda este veche și cunoscută încă în *Viața Sf. Gherman*; acesta, în veacul al V-lea, propovăduind evanghelia în Britania, n-a fost primit la curtea regelui, în schimb a găsit o găzduire la un păstor. Păstorul a tăiat vițelul ca să-l ospăteze. Sf. Gherman a adunat oasele animalului și l-a înviat, iar pe păstor l-a făcut rege [14]. Motivul ospitalității oamenilor săraci și al urmărilor bune se regăsește în numeroase povești și basme populare din Europa, între care și românești.

Cronica lui Gallus Anonymus conține încă alte legende, dar nu e cazul să ne oprim asupra tuturor. Îi urmează în vechea literatură polonă *Chronica Polonorum* [15] a episcopului de Cracovia Wincenty Kadłubek (circa 1160—1223), operă cu caracter moralizator, destinată pentru comentarii istorice în școlile vremii.

---

[7] Vezi și Grim, *Deutsche Sagen*, nr. 245.

[8] C. Stamati, *Povestea povestelor*, în „Albina românească", 1843, 13 mai și separat: Iași, 1843; reproducere în „Muza românească", I, 1868, p. 72, și urm.

[9] M. Gaster, *Ciubăr Vodă mîncat de guzgani*, în „Revista de istorie, arheologie și filologie", II, 1883, p. 185—191.

[10] F. Liebrecht, *Zur Volkskunde*, Heilbronn, 1879, p. 3.

[11] Ignacy Krasicki, *Myszeidos piésni X*, ediție critică de W. Bruchnalski, Liov, 1922.

[12] Ceremonialul „luării din păr" a fost frecvent și la poporul român pînă în vremuri moderne. La un an de la naștere, se organiza seara o masă, în cinstea copilului. Nașul tăia o șuviță din părul copilului și numai de aci înainte putea să fie tuns.

[13] Gall Anonim, *op. cit.*, p. 67 și urm.

[14] Cf. Wł. Smoleński, *Dzieje narodu polskiego*, Cracovia, 1921, p. 21.

[15] W. Kadłubek, *Chronica Polonorum*, ed. Al. Przeździecki, Cracovia, 1862 (după un ms. din sec. al XIII-lea păstrat la Viena). Întîia ediție la Dobromil, 1612.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În această scriere, autorul a introdus legende małopolone (din regiunea Cracovia) despre Krakus, Wanda, din nou Popiel etc.

Krakus, de la care s-ar trage numele orașului Cracovia, era un viteaz înțelept, care întorcîndu-se odată din război le-ar fi spus conaționalilor săi că „ceea ce este trupul fără suflet, sfeșnicul fără lumînare și lumea fără soare, aceea este statul fără rege". Primind puterea, a domnit cu înțelepciune și dreptate. Pe proprii lui fii i-a trimis să ucidă balaurul din grota măgurii (*wawel, wąwel,* de unde numele castelului Wawel de la Cracovia). Copiii lui Krakus au reușit să omoare monstrul, dar apoi s-au luat la ceartă și cel mic a ucis pe cel mare. Poporul l-a gonit pe ucigaș, iar după moartea bătrînului Krakus a chemat la tron pe unica lui fiică, Wanda, femeie vitează și înțeleaptă, care s-a luptat cu nemții și i-a învins, căpetenia acestora omorîndu-se de ciudă.

În cronica lui Kadłubek sînt cuprinse multe alte legende cu caracter istoric intern. Cum este cea despre omorîrea episcopului de Cracovia Stanisław Szczepanowski de către Bolesław cel Îndrăzneț (1058—1080), care l-a făcut pe episcop mici bucățele, pentru că trecuse în tabăra adversă. Patru vulturi, veniți din patru părți ale lumii, au străjuit, la locul de chin, rămășițele celui ucis și-au alungat păsările de pradă, care veneau să se înfrupte din trupul risipit. Într-o noapte duhovnicii au venit să adune la un loc resturile trupului. Noaptea s-a luminat ca ziua și aceștia au găsit trupul lui Szczepanowski întreg, „fără nici cea mai mică urmă de violență". L-au luat și l-au așezat în biserica Sf. Mihail. În schimb regele polon, urît de popor pentru nelegiurea lui, a fost gonit și și-a sfîrșit viața în pribegie.

Faptele sînt în esența lor reale, dar pe baza lor a lucrat copios imaginația populară, hrănită în vremea respectivă cu texte religioase și apocrife.

Astfel, pe lîngă legende de circulație europeană, scrierile vechi polone conțin și legende care au luat naștere în comunitatea poporului polon, în legătură cu trecutul lui istoric.

Legende sînt multe, în cronici, dar una dintre cele mai frumoase, ieșită ca dintr-o fantezie romantică, se găsește în cronica zisă *Kronika wielkopolska* [16], atribuită de unii învățați poloni lui Janko Czarnkowski (născut în prima jumătate a sec. al XIV-lea, mort în 1387). Această cronică, cuprinzînd istoria poporului polon din vremuri legendare pînă la 1271, a inserat un număr de interesante legende, între care se remarcă povestea despre *Walcerz Udały și Helgunda.*

„În vremea veche păgînă domnea la Wiślica (localitate pe rîul Nida, 60 km nord-vest de Cracovia) Wisław cel Frumos *(Wyslaus decorus),* care se trăgea din Popiel, iar la Tyniec (lîngă Cracovia) domnea Walcerz Udały (*Walterus robustus, qui in polonico vocabatur udały Walter*)". Acest Walcerz luase de soție pe fiica regelui frac, Helgunda, pe care o cunoscuse la casa tatălui ei, deși aceasta iubea pe un prinț neamț. Dar Walcerz, care se găsea la curtea regelui, i-a furat, cu un cîntec vrăjitoresc, inima și au fugit împreună. Urmărit de neamț, Walcerz a trecut cu iubita Rinul înot, dar tot a fost ajuns de adversar. A dat lupta cu el și l-a răpus. „După călăto-

[16] Cf. I. C. Chițimia, *Începuturile literaturii polone*, p. 299. Au fost scoase, începînd din 1730 (Scriptores rerum Silesicarum, II), mai multe ediții. Accesibilă ediția dată de August Bielowski în *Monumenta Poloniae historica*, II. Liov, 1872, p. 467—598.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ria cu noroc, ajungînd la palat, s-a căsătorit cu domniţa şi s-a odihnit un timp, vindecîndu-şi rănile". Nu peste multă vreme însă a pornit război împotriva lui Wisław cel Frumos, l-a luat prizonier şi l-a închis în temniţa palatului din Tyniec, lîngă Cracovia. A plecat iar la război şi nu s-a mai întors doi ani. Între timp Helgunda, din îndemnul unei confidente, a dat drumul din temniţă lui Wisław şi, îndrăgostită de el, au fugit împreună la Wiślica. La întoarcere, Walcerz, aflînd totul, s-a năpustit asupra Wiślicy. Wisław era la vînătoare, iar Helgunda i-a ieşit înainte lui Walcerz, i-a căzut în genunchi şi l-a încredinţat că a fost luată cu sila. Apoi l-a rugat să se ascundă că-i va da în mînă pe Wisław. Walcerz a crezut, dar a căzut în cursă şi s-a pomenit înhăţat şi legat cu lanţuri chiar de pereţii camerii în care Wisław se iubea cu fosta lui soţie. Wisław avea însă o soră urîtă de mama focului, încît nimeni nu se uita la ea. Urîta pămîntului s-a îndrăgostit de Walcerz Viteazul şi i-a promis eliberarea din lanţuri, dacă se căsătoreşte cu ea. Walcerz a acceptăt. Nebuna i-a dat drumul şi i-a pus în mînă chiar paloşul furat în taină fratelui. De acest paloş au pierit şi Wisław şi necredincioasa Helgunda. Cronicarul adaugă că a văzut la Wiślica mormîntul Helgundei şi chipul ei tăiat în piatră.

În realitate e vorba de o legendă cu origini folclorice, prelucrată în epica medievală. Într-adevăr, motivul se găseşte în cîntecul călugărului de St. Gallen, Ekkehart (circa 910—973) : *Waltherius manu fortis*, în care avem de-a face cu o aventură a lui Walther de Aquitania, similară cu partea întîia a legendei de mai sus. Reminiscenţe se găsesc şi în *Niebelungenlied* „într-o scenă din XXVIII Aventiure", în care „Walther von Spâne" (Walter de Spania) fură de la curtea lui Etzel pe iubita acestuia „Hiltegunde" şi fuge cu ea[17].

Astfel motivul medieval a căpătat cu vremea şi o circulaţie orală în pături culte, îmbrăcînd în Polonia o haină nouă, prin adaosul mai cu seamă al ultimei părţi, întîlnită de fapt şi ea în cîntece ucrainene[18]. Tema a fost repovestită de cronicarii poloni din sec. al XVI-lea (M. Bielski, J. Bielski), apoi în sec. al XVIII-lea şi al XIX-lea s-au încercat diferite înnoiri în drame şi romane, dar de-abia Ştefan Żeromski (1864—1925) a realizat o operă de artă în romanul *Powieść o Udałym Walgierzu*, apărut la Varşovia în 1906.

Trebuie să convenim că o bună parte din elementele folclorice ale legendelor sînt reveniri la matcă din prelucrări medievale. Circulaţia motivelor prin carte se vede nu numai în legende istorice, ci şi în simple povestiri, ca de pildă în *Povestea înţeleptului* din cronica lui Kadłubek :

---

[17] Cf. R. Rischka, *Verhältniss der polnischen Sage von Walgierz Udały zu der deutschen Sagen von Walter von Aquitanien*, Brody, 1880 ; Jan Karłowicz, *Podanie o Walterze z Tynca*, în „Atennum", IV, 1881, p. 214—234 ; Wł. Nehring, *Powieść kronikarza polskiego o Walterze i Helgundzie*, în „Atenеum", III, 1883, p. 349—377 ; O. Knoop, *Die deutschen Waltersage und die polnische Sage von Walter und Helgunde*, Poznań, 1887 ; St. Zarkrzewski, *Zródła podań tyniecko-wiślickich*, în „Kwartalnik historyczny". 28, 1914, p. 351—486. Zakrzewski consideră că nu există nici o legătură între poemul german şi legenda polonă şi găseşte asemănări cu lengende din Burgundia şi Italia. Părerea sa însă nu e de loc convingătoare ; *Das Niebelungenlied*, ed. IX, Karl Bartsch, Leipzig, 1931, p. 296.

[18] Cf. Ig. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski*, ed. a X-a, Cracovia, 1930, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Un înțelept aflînd că i s-a născut un fiu a zis :

— Frumos dar și bună miluire din partea naturii. Poruncesc însă ca fiul meu să nu sugă vreodată alt lapte afară de lapte din țîța celei mai sălbatice jivine.

L-au întrebat cei de față :

— Așadar poate să căutăm o lupoaică ?

— Nici vorbă, a răspuns el.

— Atunci poate o leoaică ?

— Nu.

— O tigroaică ?

— Ferească Dumnezeu.

— Zmeoaică ?

— Pentru nimic în lume.

— Atunci care animal este cel mai sălbatic ?

A zis el :

— Același care este și cel mai blînd : femeia".

Caracterul facețios al unor cărți anecdotice medievale e evident imprimat în această parabolă, dar sursa ei inițială este, negreșit, folclorică.

Vechile scrieri polone continuă în veacurile următoare cu inserarea de legende, povești și anecdote populare, cum fac, de exemplu, N. Rej (1505—1569) în scrierea sa *Żywot czlowieka poczciwego* sau cum procedează Łukasz Górnicki (1527—1603) în opera sa *Dworzanin polski*, imitată și prelucrată de fapt după *Il cortegiano* al lui Baldasare Castiglione. Interesantă e anecdota țăranilor care plecînd la tîrg, înnoptează în pădure și de frica lupilor hotărăsc să se urce cu toții într-un copac înalt. Fac scară, se urcă și răstoarnă scara ca să nu mai poată urca cineva la ei. A doua zi fac scară vie, cel mai puternic ținîndu-se de o creangă, altul de picioarele lui, al treilea de picioarele celui de al doilea și tot așa ca să ajungă la pămînt. Pînă a nu se termina scara însă cel de sus a cerut să se grăbească operația căci „de-abia se mai ține de creangă". Unul din cei care atîrnau l-a sfătuit să scuipe în palme și să se țină bine. Cel de sus, ascultîndu-i sfatul, s-a desprins de creangă și s-au prăbușit cu toții claie peste grămadă, care cu mîini care cu picioare rupte, încît numai doi sau trei s-au mai întors acasă [19].

E un anumit tip de snoavă, pusă în Polonia, țară cu tradiții intelectuale nobiliare, pe seama „prostiei" țăranilor. Anecdota circula totuși folcloric.

Dar scrierile vechi polone inserează nu numai proză, ci și *versuri* populare sau adeseori menționează existența lor în popor.

Astfel într-o cazanie din sec. al XV-lea, în limba latină, care dă în legătură cu căsătoria sfatul ca bărbatul să aleagă nevasta nu pentru frumusețea trecătoare, ci pentru bunele și trainicele deprinderi, predicatorul

[19] L. Górnicki, *Dworzanin polski*, ediția R. Pollak, Wrocław, 1954, p. 218—220, ediția St. Łempicki, Varșovia, 1926, p. 142—143. La locul respectiv în originalul italian al lui Castiglione este o altă anecdotă, pe care Górnicki o înlocuiește cu cea de mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anonim citează în acest sens înțelepciunea „cîntecului popular" (cantilena vulgaris), dînd un fragment :

„Nie wybiraj, junochu, oczyma,
Ale sluchaj cichyma uszyma...
Przeradzi cię, junochu, kowanie,
A jeno liczka wychowanie ;
Każdać panna po liczku rumiana,
Ale patrzaj, być była domowa..." [20]

(Nu alege, flăcăule, cu ochii,
Ci-n tăcere cu urechile ascultă...
Te-nșeală, dragul meu, inelul,
Și înfățișarea feții te înșeală ;
Orice fată are fața fraged colorată,
Dar vezi să fie femeie de casă...)

Acest cîntec constituie cea mai veche înregistrare de poezie populară polonă. Citatul, păstrat într-o cazanie, presupune un cîntec mai lung din cele referitoare la ceremonialul nunții, în care folclorul polon este foarte bogat. Fragmentului citat i s-a găsit chiar o variantă veche, iar versul de 10 silabe (4+6) nu e folosit de vechea versificație cultă polonă, ci este folosit numai în poezia populară. Învățatul etnolog polon K. Moszyński consideră că tipul acesta de vers popular este prin excelență slav, el întîlnindu-se și la alte popoare slave. În consecință, se pare că poezia populară pleacă în genere, la slavi, de la o veche matcă comună [21].

Renumitul cronicar polon Jan Długosz (1415—1480) notează în cronica sa *Annales seu cronicae Regni Poloniae* că bătălia de la Zawichost din 1205, dată de Leszek Biały cu succes împotriva invadatorului, a fost introdusă de popor în cîntece populare pe care „și pînă astăzi le auzim cîntate cu drag în manifestările poporului", precizează cronicarul. Era probabil un cîntec epic, care n-a rezistat timpului.

Același Długosz notează mai interesant că regele polon Przemysław II (1295—1296) și-a omorît cu sălbăticie soția, pe Ludgarda („Lukierda"), iar drama aceasta a intrat în cîntecul popular „compus de oamenii de la sate în limba polonă". Cronicarul dă în rezumat conținutul cîntecului (a scris cronica în latinește și n-a înțeles să reproducă versurile polone), spunînd :

„Cîntecul popular, încă și în vremurile noastre cîntat, spune cum cnejina Lukierda presimțind că bărbatul vrea s-o ucidă, l-a rugat cu lacrimi în ochi și a încercat să-l înduplece ca femeii și nevestii lui să nu-i ia viața, ci gîndindu-se la Dumnezeu, la cinstea curții și a căminului, să-i dea voie să se întoarcă la casa părintească, și numai în cămașă. Bucuros ar suporta soarta cea mai de ocară numai s-o lase în viață" [22].

[20] A. Brückner, *Neue Quellen zur Geschichte der polnischen Sprache und Literatur*. în „Archiw für slavische Philologie", XIV (1892), p. 505. Stef. Vrtel-Wierczyński, *Średniowieczna poezja polska świecka*, Cracovia, 1923, p. 59.

[21] K. Moszyński, *Kultura ludowa słowian*, Cracovia 1939, t. II, p. 1358.

[22] Jan Długosz, *Opera omnia*, t. II, Cracovia, 1867, p. 455 și 466.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Przemysław — continuă Długosz — a socotit că omorul nu va fi dovedit, fiindcă puține persoane aveau să știe de el. Dar rușinoasa lui faptă s-a aflat și a intrat în cîntecul, care „a răzbătut pînă în zilele noastre și se repetă mereu".

Din relatarea cronicarului polon reiese limpede caracterul popular al cîntecului, avînd circulație orală în lumea satelor și fiind zis în limba polonă într-o vreme cînd era în floare limba latină în scrisul oamenilor culți.Poetul polon Fr. Karpiński (1741—1825) a realizat în stil popular, pe baza acestui motiv, una din cele mai frumoase creații ale sale : *Duma Lukierdy.*

Długosz, scriindu-și cronica în latinește, nu putea reproduce decît în rezumat cîntecele populare în limba polonă, dar nici cronicarii, care și-au scris operele în limba polonă, nu s-au gîndit să reproducă, acolo unde era cazul, din aceste cîntece. Totuși Joachim Bielski (1540—1599) în *Kronika polska,* apărută la Cracovia în 1597, vorbind de urmărirea și combaterea obiceiurilor păgîne de către Mieszko I (960—992), în vremea creștinării polonilor, relatează că el își mai amintește de un obicei păgîn celebrat „la sate, la dumineca albă, în post, cînd se arunca în apă o momîie, numită Marzana, făcută dintr-un snop de cînepă sau din paie și îmbrăcată omenește. Tot satul mergea cu ea la baltă și, dezbrăcînd-o, o aruncau în apă, cîntînd cu jale :

„Śmierć się wije po płotu,
Szukający kłopotu etc."

(Moartea dibuie pe gard
Căutînd încuietoarea...) [23]

Cronicarul polon nu dă mai mult decît începutul cîntecului polon, dar relatarea dovedește existența în secolul al XVI-lea a unui ceremonial apropiat de „caloianul" românesc, însoțit de cîntece populare.

Nicolae Rej (1505—1569), socotit „părintele literaturii polone, reproduce, într-una din operele sale în proză, versuri satirice populare la adresa domnilor, care duc viață parazitară, benchetuiesc și se distrează sub privirile amarnice ale slujitorilor [24].

Matei Strykowski (circa 1547—după 1582) a avut pasiunea „cîntecelor bătrînești" (staroświeckie pieśni) și de unele dintre ele amintește cu ilustrare de fragmente în opera sa *Kronika polska i litewska,* apărută la Königsberg în 1582. M. Strykowski a călătorit prin țările românești și a notat între altele un cîntec despre Ștefan cel Mare. Faptul acesta a fost semnalat întîia oară de B. P. Hasdeu în opera sa *Ion Vodă cel cumplit* [25]. Între altele, în *Kronika polska* a lui Strykowski, cu prilejul unei solii polone

[23] Joachim Bielski, *Kronika polska,* Cracovia, 1597, p. 37.
[24] N. Rej, *Zwierciadło,* ed. Jan Czubek și Jan Łoś, Cracovia, 1914, p. 315.
[25] B. P. Hasdeu, *Ion Vodă cel Cumplit,* ed. I. C. Chițimia, Craiova, 1942, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trimisă la Adrianopole în 1415, „de care turcul s-a speriat", se precizează că aci e cazul să noteze vechiul *Cîntec bătrînesc despre turci :*

„Byli naszy Turkon groźni kiedyś
A cóż potym, kiedy to już nie dziś..." [26]

(Fost-au ai noştri pentru turci spăimîntători cîndva,
Dar la ce bun azi, cînd nu mai sînt aşa...)

Versul de 10 silabe este tipic popular, iar începutul de cîntec este încă o reminiscenţă din vechile cîntece polone, pierdute cu vremea complet. De asemenea, se aminteşte de cîntecul *Lado, lado* [27] consemnat şi de D. Cantemir la români.

În sec. al XVI-lea, Erazm Otwinowski (mort 1610), într-o operă a sa versificată în grai popular, reproduce unele versuri populare [28], Menţiuni de cîntece populare continuă şi în secolele următoare, pînă în momentul cînd interesul pentru folclor devine o preocupare conştientă. Despre unele dintre ele va mai veni vorba la locul potrivit. Aici am amintit pe cele mai vechi, cu caracter istoric sau ceremonios, care în majoritate s-au stins luîndu-le locul altele. Astfel se poate conchide că literatura folclorică este în continuă primenire şi înnoire, multe producţii mai ales din cele vechi rămînînd pe drum. Au pierit în special acelea cărora le-a dispărut suportul istoric şi social : îndepărtarea tot mai mare de evenimentele la care se refereau, ieşirea din uz a unor obiceiuri etc. În schimb, sînt ceremonii care s-au păstrat pînă în vremurile noastre şi de unele dintre ele sînt legate anumite cîntece.

În rîndul acestor ceremonii de caracter *etnografic*, putem aminti pe cele desfăşurate la Rusale (Zielone świeta), notate în vechime de Jan Długosz, cu tot cortegiul lor de ofrande, jocuri şi probabil *cîntece*, despre care însă cronicarul polon nu spune nimic. Ceremonialul acesta, descris pe scurt şi de un scriitor religios anonim din prima jumătate a secolului al XV-lea [29] s-a perpetuat în unele regiuni polone pînă în secolul al XX-lea. E interesant, fiindcă un ceremonial cu multe puncte de contact s-a celebrat şi la noi sau la alte popoare în legătură cu Rusalele, pînă în vremurile cele mai recente. Długosz însuşi pomeneşte şi de ceremonialul *Marzanei*, despre care am vorbit mai sus, în legătură cu notarea unui cîntec popular de către J. Bielski [30]. Acest ceremonial, căpătînd un lustru religios creştin, a continuat să se desfăşoare în veacurile următoare, fiind descris pentru sec. al XVIII-lea de Jędrzej Kitowicz (1728—1804) [31], iar pentru sec. al XIX-lea de Ambrozy Grabowski (1782—1868) [32]. În primul caz, ceremonialul avea loc miercuri din săptămîna mare, în al doilea caz vinerea mare. Era vorba

[26] M. Strykowski, *Kronika polska*, ed. Malinowski, Varşovia, 1846, t. II, p. 153.
[27] *Ibidem*, I, p. 137.
[28] Cf. St. Czernik, *Pieć wieków doli chłopskiej*, Varşovia, 1953, p. 325.
[29] Cf. A. Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. I, Varşovia, 1902, p. 49.
[30] Vezi mai sus, p. 90.
[31] J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, ed. R. Pollak, Wrocław, 1951, p. 555.
[32] A. Grabowski, *Ojczyste spominki*, Cracovia, 1845.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de o momîie din zdrențe, umplută cu paie, pe care în vremuri vechi, la dumineca albă, sătenii o duceau într-o prăjină la baltă și o aruncau în apă. În secolul al XVIII-lea o aruncau din turnul bisericii jos și apoi o luau la bătaie, tîrînd-o cu o sfoară pe drum, ajungînd cu ea tot la baltă. *Caloianul* românesc, sub diferite forme, are corespondențe cu acest obicei.

De o mare strălucire s-a bucurat în Polonia *Sobótka*, sărbătoare populară care se celebra la 24 iunie și corespunde cu *Sînzienele* românești, adică sărbătorirea calendaristică a Sf. Ion Botezătorul. Marele poet polon Jan Kochanowski (1530—1584), aparținînd Renașterii polone, a atras întîia oară atenția asupra vechii străluciri a acestui ceremonial, însoțit de jocuri și cîntece, într-un poem celebru intitulat *Pieśn świetojańska o Sobótce* (Cîntecul de Sf. Ion despre Sobótka) [33], în care folosește și descrie în parte elementele ceremonialului. Cu toată prigoana bisericii, acest ceremonial s-a menținut cu frumoase cîntece pînă în sec. al XIX-lea (înregistrări la O. Kolberg) [34], pentru vremuri vechi păgîne, fiind magistral reconstituit de Józef Ignacy Kraszewski (1812—1887) în opera sa *Stara baśń*. Interesant e faptul că în poemul acesta a lui Kochanowski se păstrează reminiscențe din cîntecele de seceriș (corespunzătoare „cununii" la români) și aceasta dovedește că în descrierea *Drăgaicii* la D. Cantemir este vorba tot de elemente din ceremonialul secerișului [35]. Vom reveni asupra cîntecelor acestui ceremonial.

Literatura veche polonă conține date nu numai în legătură cu ceremonialele sărbătorilor de peste an și cu cîntecele lor, dar și în legătură cu ceremonialul de familie, mai ales de nuntă și înmormîntare.

Ceremonialul de nuntă a fost în mare măsură tolerat de biserică și s-a păstrat cu un bogat cortegiu de practici și cîntece pînă în vremurile din urmă. Pentru trecut, există interesante descrieri de nuntă în familii nobile, totuși cu elemente folclorice evidente, ca spălarea mîinilor la începutul și sfîrșitul mesei, jocurile care urmează după masă, retragerea mirelui și miresei etc. [36]. Elemente de folclor se găsesc în idila lui Sz. Szymonowicz (1558—1629) *Kolacze* din opera sa *Sielanki*, apărută în 1614 [37]. În această idilă, talentatul poet polon notează și ceremonia despletirii cozilor miresii, care se practică și în desfășurarea nunții românești :

„Panno czas już rozpuścić warkocze rozwite..." [38]
(Mireasă e vremea să-ți desfacem cozile-mpletite...)

---

[33] Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, ediția Jan Lorentowicz, Varșovia, 1919, p. 74—96 și ed. Julian Krzyżanowski, Varșovia, 1955, t. I, 349—366.

[34] Pentru secolul al XVIII-lea Sobótka este descrisă de J. Kitowicz, *op. cit.*, p. 559—560.

[35] I. C. Chițimia, *Vechi elemente folclorice de ceremonial agrar*, comunicare, SCLF, II, 1953, p. 248.

[36] Cf. Wł. Szyszkowski, *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XV i XVI w.*, în „Lud", XX, 1914—1918, p. 194, și urm.

[37] Sz. Symonowicz, *Sielanki*, ed. a II-a de Jan Łoś, Cracovia, 1921, p. 70—77.

[38] Sz. Szymonowicz, *op. cit.*, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De notat că nu lipseşte din descriere *colacul* (kołacz), prezent la vechile nunţi din Transilvania sub numele de „pupăză" [39]. *Kolacze* conţine şi credinţa în cîntecul de bun augur al coţofanei „aşezată pe gard", credinţă existentă şi la români (cîntecul coţofenei anunţa pe vremuri o veste bună).

Cîntecele populare de nuntă s-au păstrat şi în primele culegeri de versuri anonime culte, tipărite (*Pieśni i tańce 1614* şi *Kiermasz wieśniacki*, 1618), cu urme pînă în folclorul polon actual [40].

De asemenea, pentru secolul al XVI-lea este amănunţit descrisă nunta lui Sigismund August cu Elisabeta, în ceremonialul căreia se observă vechi obiceiuri populare. Descrierea se datoreşte unui umanist de origine spaniolă, P. Ruiz de Moros, cu studii în Italia, venit şi stabilit în Polonia pînă la moarte (1543) [41].

Ceremonia peţirii şi a logodnei au fost înregistrate în parte de N. Rej, alături de elemnte de nuntă, în *Wizerunzk* [42] şi M. Bielski în *Komedia Justyna i Konstancjej*, Cracovia, 1557 [43].

Fastul popular al nunţii polone de altădată explică menţinerea lui pînă în vremuri recente, fiecare act fiind însoţit de numeroase cîntece.

Ceremonialul înmormîntării şi cultul morţilor de tip folcloric au o veche şi largă desfăşurare în Polonia. Cronicarul W. Kadlubek notează existenţa bocitului şi foarte probabil a bocetelor : la moartea legendarului Popiel „fecioarele îşi smulgeau părul, femeile îşi flagelau faţa, iar bătrînele îşi rupeau hainele" (*lacerunt crinem virgines, matronae vultum, habitum annosae*). Sebastian Klonowic (1545—1602) pomeneşte de bocitoare profesioniste în sec. al XVI-lea pe teritoriul ucrainean [44]. Vechiul obicei continuă aci prin bocitoare pînă în secolele al XIX-lea şi al XX-lea [45]. Un asemenea vechi bocet polon a fost înregistrat în secolul al XV-lea, într-un cîntec medieval : *Skarga umierajacego*. Bocetul adăugat la acest vechi cîntec sună astfel :

„Dusza z ciała wyleciała
Na zielonej łące stała..." [46]

(Suflet din oase-a ieşit
Şi-n luncă s-a pripăşit...)

---

[39] I. C. Chiţimia, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", II, 1953, p. 75.

[40] G. Korbut, *Literatura polska*, I, Varşovia, 1929, p. 461—462. Jan St. Bystroń, *Kultura ludowa*, ed. II, Varşovia, 1947, p. 252.

[41] Petrus Royzius Maureus, *De apparatu nuptiarum Sigismundi Secundi Augusti Poloniae regis*, Cracovia, 1543.

[42] N. Rej, *Pisma wierszem*, ediţia J. Krzyżanowski, Wrocław, 1954, p. 213 şi urm.

[43] Apud Wł. Szyszkowski, *op. cit.*, p. 196.

[44] S. F. Klonowic, *Roxolania*, Cracovia, 1584, p. 76.

[45] „Lud", II, p. 212.

[46] Ştefan Wrtel-Wierczyński, *op. cit.*, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

El a fost cules și în sec. al XIX-lea pe teren, în diferite variante, ca bunăoară :

„Wyleciała dusa z ciała
Nie wiedziała gdzie paść miała..." [47]

sau

„Wysła, wysła dusa z ciała
Nie wiedziała kaj paść miała..." [48]

(Sufletul din corp zburase
Nu găsea loc să se lase)

O descriere de înmormîntare cu amănunte a dat în cronica sa Janko Czarnkowski, cu prilejul morții lui Cazimir cel Mare, întîmplată în 1370. Obiectele și animalele dragi mortului se ofereau preoților care celebrau serviciul religios [49]. În vechime însă se pare că ele erau urcate pe rug împreună cu soția celui răpostat și mistuite de foc, așa cum descrie faptele Józef Ig. Kraszewski, în *Stara baśń*. De altfel, pînă în sec. al XVIII-lea, în unele colțuri de pămînt, calul era ucis și îngropat cu stăpînul său, în credința că el e animalul credincios și rapid, care va găsi drumul drept și va conduce repede pe stăpînul său spre rai [50]. În orice caz, calul a rămas prezent în convoiul mortuar, chiar dacă mai tîrziu s-a renunțat la obiceiul crud al uciderii lui. Interesant de notat este obiceiul vechi de a se pune mortului mîncare în groapă : pîine și sare lîngă sicriu, ceea ce s-a practicat multă vreme în popor. Se oficia pomana de 40 de zile. De asemenea, în groapă se aruncau bani [51].

Nu lipsește în vechime cultul „moșilor" (dziady). Un predicator anonim din sec. al XV-lea combate obiceiul de a se aștepta morții în ziua de Joi Mari și a li se lăsa în vase resturi de mîncare ca să se hrănească, [52] obicei existent și la români. Altul, Mihalz Janowca, din același veac, atrage atenția enoriașilor săi să nu mai aprindă focuri Miercurea Mare în cinstea morților, crezînd că aceștia vin și se încălzesc la ele : *„Ne crement focos,* **grumathky,** *ardentes in commemorationem animarum suorum cariorum... item dicunt quod animae ad illum ignem veniat et se illic calefaciant,...* [53].

Se știe că asemenea focuri se aprindeau și încă se mai aprind pe teritoriul românesc la „Joi Mari" în credința că morții vin și se încălzesc la ele [54].

---

[47] Ks. Wl. Siarkowski, *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc*, în ZWAK, IV, 1880, p. 91.
[48] *Ibidem*, p. 90.
[49] Janko Czarnkowski, în *Monumenta Poloniae historica*, II, 1872, p. 6 și urm.
[50] Negelein, *Das Pferd im Seelenglauben und Totenkult*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", XI, 1901, p. 406—420 și XII, 1902, p. 14—25, 377—390.
[51] Wł. Szyszkowski, *op. cit.*, p. 205 și 206.
[52] Al. Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. I, Varșovia, 1902, p. 45 și urm.
[53] Cf. Jan St. Bystrón, *Kultura ludowa*, ed. II, Varșovia, 1947, p. 164.
[54] Cf. I. C. Chițimia, în „Revue d'histoire littéraire", I, 1956, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel textele vechi polone conţin preţioase date referitoare la ceremoniile de familie şi la existenţa unei literaturi populare legate de asemenea ceremonii.

În privinţa *teatrului popular* există, la fel, vechi relatări despre spectacole populare desfăşurate în special în timpul sărbătorilor de iarnă, cînd ţărănimea era mai liberă. Se mergea cu „lupul", aşa cum notează Rej, care se declară împotriva obiceiului,[55] sau cum spune Szymonowicz, care imaginează ingenios epitafuri pentru animale, iar între ele epitaful lupului: „ţăranii se distrează cu pielea lui prin sate şi frumos îi triumful, fiindcă ucisul nu muşcă"[56]. În obiceiul colindatului de iarnă tinerii de ţară se transformau nu numai în lup, ci şi în alte animale: iapă, urs, capră[57]. Un text din secolul al XV-lea conţine interzicerea acestui obicei, care a fost violent combătut, ca şi altele, în evul mediu şi mai tîrziu:

> *Item monemus vos firmissime, ut non ambuletis per equam* **po kobylicy, sz kobylicza,** *et si de aliis parochiis ad vos veniunt, nolite eis quartenses dare et hoc sub anathemate iubemus*[58].

Obiceiul colindatului cu „ursul" şi „capra" sau cu alte animale este de origine veche păgînă şi s-a răspîndit aproape la toate popoarele sub diferite forme, în Polonia păstrîndu-se pînă în timpurile noastre. În secolul al XVIII-lea o grupă de băieţi mergeau din casă în casă cu „ursul", care făcea multe comedii şi obţineau bani şi băutură de la poporul „lacom de asemenea spectacole", cum precizează Kitowicz[59]. Apoi în secolul al XIX-lea obiceiul a fost înregistrat pe teren de mai multe ori de marele folclorist polon Oskar Kolberg[60]. Dar cel mai popular spectacol au devenit cu vremea *Herody* (Irozii). La început spectacol de scenă religioasă (cultă)[61], din secolul al XVIII-lea a devenit spectacol popular de masă[62]. Apărut prin sec. al XIII-lea, în sec. al XV-lea spectacolul acesta popular a pierdut din intensitate, fiind combătut de reformaţi ca manifestare laică, dar în sec. al XVII-lea a căpătat din nou o mare răspîndire, continuînd în secolele următoare. Reprezentaţia se desfăşura pe text literar, de aceea ne interesează de aproape. Acţiunea spectacolului este aproape aceeaşi ca în *Vicleimul* românesc: Irod află că s-a născut un nou împărat. Cei trei magi care merg să i se închine noului împărat, îi dezleagă semnele de viitor. În ultimă instanţă, moartea îl zmulge pe Irod din viaţă, sau se omoară şi diavolul se bucură.

Se pare că spectacolul *Irozilor* a pătruns pe teritoriul românesc, din Apus, nu numai prin intermediul nemţilor din Transilvania, dar şi prin

---

[55] N. Rej, *op. cit.*, p. 222—223.
[56] Sz. Szymonowicz, *op. cit.*, p. 123.
[57] *Ibidem*, p. 122.
[58] Al. Brückner, *Ältere polnische Texte in* „Archiv für slawische Philologie", X. 1887, p. 385. Jan St. Bystroń, *Kultura ludowa*, ed. a II-a, Varşovia, 1947, p. 152.
[59] J. Kitowicz, *op. cit.*, p. 551.
[60] O. Kolberg, „Lud", t. IX, p. 123, 130, 134 etc. t. X, p. 169, 190, 192 etc.
[61] L. Lepszy, *Lud wesołków w dawnej Polsce*, Cracovia, 1891, p. 27.
[62] Pentru sec. al XVIII-lea vezi J. Kitowicz, *op. cit.*, p. 59—63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

legăturile noastre folclorice și culturale cu Polonia. La această concluzie duc și alte relații de dramă populară, ca *malanga*, *capra* etc.

Paremiologia polonă de asemenea s-a bucurat de atenție în vechime și multe proverbe au fost inserate în diferite scrieri, ca de pildă în opera lui Biernat de Lublin, *Ezop*, Cracovia, 1522, în care sînt înscrise circa 200 proverbe sau în opera lui Górnicki, *Dworzanin polski*, în care se găsește între altele proverbul : „jaki pan, taki kram", ad literam „cum e stăpînul și prăvălia", dar cu sensul subtil al corespondențelor universale de tipul „cum e turcul și pistolul" sau „Tel maître tel valet".

În 1618, Salomon Rysiński a publicat chiar o culegere de proverbe polone : *Proverbiorum Polonicorum centuriae...*, republicată de mai multe ori la scurte intervale și anume în anii 1625, 1629, 1634, fapt care dovedește cît de căutată și gustată a fost aceasta în vremea respectivă. Multe dintre aceste proverbe s-au păstrat mult timp în folclorul polon ca bunăoară : „Namaż ty cholpa maslem, przedsię on dziegoiem śmierdzi", adică, „Poți să-l ungi pe țăran și cu unt, el tot a catran miroase", ceea ce arăta disprețul clasei stăpînitoare față de țărănime.

Grzegorz Knapski, care a lăsat în sec. al XVII-lea interesante lucrări de lexicografie polonă, notează în opera sa *Adagia polonica* (Cracovia, 1632) idiotisme și zicători populare polone cum ar fi : „bieży jak szewc z butami na jarmak" (aleargă ca cismarul cu ghetele la tîrg), ceea ce sugerează ca punct de plecare o întîmplare reală, situație identică și în zicale românești de tipul „îți dau o palmă de-auzi cîinii-n Giurgiu".

Pe lîngă relatări care conțin elemente literare, se găsesc în scrierile vechi polone și știri bogate despre *credințe și superstiții*, adesea ele însele generatoare de literatură la multe popoare.

Un duhovnic anonim din secolul al XV-lea combate într-o lungă cazanie superstițiile poporului polon, dar cu prilejul acesta le descrie și putem astăzi lua cunoștință de ele. Din numărul lor mare vom aminti pe cele mai interesante. De Anul Nou se adunau nuiele verzi și cu ele se înconjura casa și tot ce aparținea de ea, apoi în primăvară cu nuielele respective se mînau vitele ieșite întîia oară la cîmp. Obiceiul acesta al mînării vitelor la cîmp cu nuiele verzi a existat în vechime și la români, cu prilejul *vergelatului*, din care a rămas însă numai ceremonia de iarnă cu bețele verzi, și cîntecul cu vechi reminiscențe, folcloric deci descifrabile :

„Poartă Toma cîrmele,
Luncile
Cu juncile ;
Poartă Toma vacile,
Vacile îs bune foarte,
Toma poate să le poarte
Prin toate cîmpiile,
Poartă Toma oile [...]" [63]

[63] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, t. I, București, 1898, p. 54.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De-abia acum ne explicăm sensul cîntecului românesc, care se zicea mecanic în vremuri mai noi în practica profeției vergelatului de Anul Nou, fără legătură directă cu mînatul vitelor.

De asemenea, se înconjurau casa și vitele cu lumînări aprinse pentru a fi ferite de rele, spune anonimul predicator. La noi se făcea lucrul acesta cu cîrpe aprinse la 40 de Mucenici, pentru a feri casa, pe ai casei și vitele de vrăjitorii și de șerpi [64].

Predicatorul anonim notează, între altele, că joia în general nu era bine, în credințele vechi ale poporului, să te speli pe cap, iar vinerea „nu era bine să dai foc din casă", la fel ca în credințele poporului român [65]. Dacă îi țiuia cuiva urechea stîngă, era semn că cineva îl vorbește de rău, dacă din contră îi țiuia urechea dreaptă, era vorbit de bine. Pomenește de sărbătorirea Rusalelor în forma lor slavă *(Zielone Swiatki)* și precizează că de Sînzienele polone (Sobótki) se purtau cununi de pelin, care aveau puterea să îndepărteze durerea de cap.

O atenție deosebită o dă predicatorul descîntecelor și vrăjilor. Vorbește de „deochi", de topirea plumbului, pentru a descoperi în forma lui pe cel care a deochiat. Forma aceasta de plumb i se atîrna apoi copilului de gît. La descîntece, practicate de babe, se spuneau formule, în mare măsură criptice. Se foloseau și formulele scrise, pentru dureri de ochi sau de dinți („brînca" românească). Amuletelor li se atribuiau puteri tainice.

Autorul vechi polon nu trece cu vederea nici obiceiurile și mai ales superstițiile în legătură cu nunta (băutul din mîna dreaptă, urcarea în pat cu piciorul drept) și în legătură cu înmormîntarea (mijloace de a evita ca mortul să se facă strigoi).

Amintește, de asemenea, de existența obiceiului numit „dyngowanie" sau „dyngus" [66], pe care îl descrie pe larg, în sec. al XVIII-lea, Kitowicz, fiind vorba de udarea cu apă, a doua zi de Paști, a femeilor de către bărbați și a bărbaților de către femei, cu scene comice, dar și cu urmări neplăcute [67]. Acest obicei, larg răspîndit, a existat și la români și este descris de Gheorgachi în *Condica* sa din 1762 [68].

Michał z Janowca notează spectacolele de Anul Nou cu tinerii travestiți în diferite animale („cai, cerbi, țapi") cu boturile lor caracteristice, mergînd „dansînd și cîntînd".

În privința *vechii mitologii* polone, un izvor folcloric de valoare îl constituie relatarea amănunțită a misionarului catolic Hieronim z Pragi (Joannes Silvanus), comunicată lui Enea Silvio Piccolomini și introdusă de acesta în opera sa *Asiae Europaeque descriptio* [69].

---

[64] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, t. II, București, 1899, p. 170.

[65] La țară, oamenii luau unul de la altul cărbuni aprinși pentru a face focul. Vinerea însă nu se da foc din vatră cuiva.

[66] Al. Brückner, *Literatura religijna w Polsce średwiowiecznej*, p. 47.

[67] J. Kitowicz, *op. cit.*, p. 557—559.

[68] Dan Simonescu, *Literatura românească de ceremonial*, București, 1939, p. 295. Unele amănunte la I. C. Chițimia, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor". IV, 1955, p. 155.

[69] Pii P(ontificis) M(aximi) *Asiae Europaeque elegantissima descriptio*, f. 1, 1531, 499 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Între anii 1394—1413 acest misionar a stat în Polonia și a avut prilejul să întîlnească în părțile lituaniene obiceiuri profund păgîne. Astfel un trib se închina soarelui și avea în mare cinste religioasă un „ciocan de fier uriaș". Întrebați preoții locali pentru care motiv cinsteau ciocanul, a aflat că o vreme soarele, ca în basme, nu se mai văzuse, fiind închis de un uriaș împărat într-o cetate grozav de bine întărită. Mai tîrziu „zodiile cerului" înseși au ajutat soarelui să scape. Cu ajutorul unui ciocan uriaș ele au spart cetatea și i-au dat drumul să lumineze iar oamenilor. De atunci localnicii cinsteau ciocanul uriaș.

Alt trib se închinau unei păduri seculare. Hieronim din Praga propovăduindu-le noua credință, a încercat să-i îndepărteze de vechile obiceiuri. Au intrat împreună cu securea în pădure, doborînd bătrînii copaci. Dar cînd au ajuns în mijloc la stejarul-locuință a zeilor, toți s-au oprit și nici unul n-a avut curajul să-l lovească cu toporul. Apoi unul mai îndrăzneț și-a luat inima în dinți, a pus mîna pe secure și a lovit puternic în copac. În același timp însă a căzut jos aproape mort. Mulțimea a început să acuze pe misionar că din cauza lui zeii s-au răzbunat pe cel căzut. Misionarul le-a răspuns că nu e decît iluzie diavolească : cel căzut jos nu e mort, iar înăuntrul stejarului nu există nici un zeu. I-a convins deci pe cei de față să doboare și stejarul sfînt. Pe urmă întreaga pădure a fost pusă la pămînt. Cînd însă Hieronim a încercat să doboare și alte păduri, mulțimea de femei în vaiete și bocete s-a prezentat celebrului cneaz Witold, spunîndu-i că locuința sfîntă, la care veneau să se închine, de unde le venea ploaia și vremea bună, a fost distrusă și nu știu unde să-și mai găsească zeii, iar acum Hieronim vrea să-i gonească de tot, tăind și alte păduri. L-au implorat pe Witold să nu dea voie să se dărîme pădurea și obiceiurile strămoșilor. Femeilor le-au urmat bărbații. Aceștia au declarat că mai de grabă vor părăsi locurile strămoșești, decît să se atingă cu necinste de credința străbună. Witold, văzînd pornirea poporului, a revocat scrisorile, prin care recomanda poporului să asculte de Hieronim, și a cerut acestuia să plece din țară, ceea ce misionarul a și făcut [70].

Între stihii în mare cinste era, la vechii poloni, vîntul sub toate formele lui : vifor, ciclon, furtună, hală etc. Cronicarul Matei Miechowita arată în *Cronica Polonorum*, că polonii adorau vîntul sub forma „vîrtejului", pe care îl numeau „Pogwizd" :

> *Adorabant spiraculum, sive flatum tenuis aurae, per spicas frugum et folia arborum sibilantem, atque transientem, vocantes numen eius Pogwizd* [71].

M. Kromer se referă mai tîrziu la relatarea lui Miechowita, intervenind cu o nouă interpretare :

> „Pochvist quam Miechowiensis auram, nos intemperiem interpretamur (indeque Pochuiscel a Masoviis adhuc coeli intemperies dicitur), Polonis dii fuere" [72].

[70] Al. Brückner, *Literatura religijna w Polsce*, t. I, p. 28 și urm.
[71] M. Miechowita, *Chronica Polonorum*, Cracovia, 1521, p. 23.
[72] M. Kromer, *De origine et rebus gestis Polonorum*, Basel, 1555, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În credința poporului vîntul era forța diavolului însuși. În Ucraina era numit „dansul dracului" (dyablim tańcem)[73] și credința aceasta s-a perpetuat pînă tîrziu în sec. al XIX-lea la poporul polon[74] ca și la diferite alte popoare. Însuși Melanchton în *Initia doctrinae physicae* acorda vîntului puteri demonice[75]. Vicent de Beauvais, în *Speculum historiale*, insera legenda după care un episcop ar fi făcut în cîteva ore, călare pe drac (vînt), călătoria de la Besançon la Roma și înapoi.

Vechii poloni adorau soarele, luna nouă și cerul, cu toate că erau „dăscăliți" să se închine numai lui Dumnezeu, socotit creatorul astrelor: *Audiant simplices qui ad novilunium genua flectunt et orant, quod in errorem aut incidunt aut de facili incidere possunt...*[76].

Din aceste vremi vechi s-au păstrat invocațiile culese în timpurile moderne:

„Witaj, księżycu,
Niebieski dziedzicu,
Tobie gwiazdy i koruna
A nam zdrowie i fortuna".

(Mă-nchin, lună, ție,
Stăpînă cerească.
A tale-s stelele, coroana,
A noastră sănătatea și norocul),

ceea ce corespunde naivului joc românesc de copii în altă formă:

„Lună nouă,
Lună nouă,
Dă, Doamne,
Să plouă..."

Există multe alte figuri și credințe mitologice, nu toate însă au avut urmări literare.

Credința în *vrăji și vrăjitoare* a luat în evul mediu și mai tîrziu o asemenea dezvoltare încît lupta crudă împotriva lor în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea a căpătat un aspect înfiorător, după cum vom vedea mai tîrziu. Vrăjitoarele puteau „să facă pe scrisă", să îndrăgostească pe bărbați de femei, să-i lege" pentru a intra în disgrația amantelor și a relua bunele relații cu soțiile, să ia laptele de la vaci, mana grîului, puteau chiar să ucidă prin vrăji ființe omenești sau animale.

Părțile de sud-est ale Poloniei erau pline de vrăjitoare, care făceau — se spunea — să cadă ploi din cer, furtuni și grindină peste lanuri de

[73] Ł. Gołębiowski, *Lud polski*, Liov, 1884, t. I, p. 159.
[74] O. Kolberg, *Poznańskie*, VII (1882), p. 184. Vezi și M. Rybowski, *Diabeł w wierzeniach ludu polskiego*, „Lud", XII, p. 212—232.
[75] Philip Melanth, *Initiae doctrinae physicae*, Wittenberg, 1570. Roskoff, *Geschichte des Teufels*, Leipzig, 1869, t. II, p. 381.
[76] Jan St. Bystroń, *op. cit.*, p. 166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grîu, sau mulgeau lapte din cînepă împletită în formă de sfîrcuri [77]. Unul din scriitorii poloni ai secolului al XVI-lea le atribuie țigăncilor, pe care le socotește originare din Tracia, puterea de a lua laptele vacilor și oilor străine, de a ghici în palmă, a prevedea intemperiile naturii și întîmplările sau pagubele viitoare [78]. Un alt scriitor polon, Szymon Szymonowicz (1558—1629), relatează literar despre diferite vrăji cu urmări nefaste: distrugerea semănăturilor, luarea laptelui și provocarea de pagube în vite, năpustirea bolilor, uscarea vegetației, stricarea legăturilor dintre soți sau dintre prieteni [79].

În anul 1501 un meseriaș acuză pe bucătăreasa canonicului Ząbiński, că prin descîntece și vrăji a băgat zîzanie între el și soție, care i-a fugit [80]. În 1528, un cismar, Tomasz Bąk, acuză pe Iadwiga Szalona Piotrowa că din cauza vrăjilor el „nu poate să întrețină relații de bărbat" cu soția, adică vrăjitoarea „l-a legat". Și-aducea aminte că la căsătorie aceasta i-a udat pragul și i-a pus în apropiere o ulcică cu farmece [81].

Vrăjitoarele și vracii își cîștigaseră o mare reputație și erau consultați sau angajați pe lîngă curțile marilor nobili. Deveniseră de temut și stăpînii lor se umileau pe lîngă ei, ascultîndu-i ca niște slugi. Însuși regele Sigismund August (1529—1572), ultimul iagelon, a avut de furcă cu vrăjile. Fiind bolnav, s-a dus în compania unor demnitari să se caute la o vrăjitoare, Korycka. Aceasta i-a dat să bea apă dintr-o căldare, apoi rămînînd numai cu el în pivnița unde își făcea meseria, l-a spălat, a mers și a aruncat apa în Vistula, dar între timp a reușit să-i zmulgă un fir de ață din pantaloni, pe care a ascuns-o și a făcut din rege — se spune — un neom, ajungînd să treacă, în ultimii ani de viață, „din vrăjitoare în vrăjitoare" [82]. De altfel, însăși căsătoria acestuia cu barbara Radziwiłłówna, făcută împotriva obiceiului și legilor țării, se credea că s-ar datora vrăjilor puse la cale de mama Radziwiłłównei. Monarhia fusese, în fond, și în trecutul îndepărtat ținta diferitelor farmece. Jan Długosz notează că regele Cazimir cel Drept (1177—1194), după unele relatări, ar fi murit dintr-o băutură pe care o femeie i-o dăduse ca să se îndrăgostească de ea [83]. În stadiul respectiv de cultură, colportarea unor asemenea superstiții și zvonuri este un lucru perfect natural.

La atîtea nevoi, calamități și vrăjitorii, poporul trebuia să găsească antidoturi de diferite tipuri. A folosit deci practici și în sensul acesta. Ca albinele să roiască repede trebuia să li se ungă urdinișul la Sf. Filip și Iacob cu lapte de oaie. Dacă primăvara mor puii de găină, să li se pună în apă cimbrișor [84]. Pînă în secolul al XVIII-lea, șoarecii și guzganii puteau fi îndepărtați cu următoarea formulă scrisă pe ușile dependințelor

[77] Wł. Szyszkowski, *op. cit.*, p. 136.
[78] Seb. Klonowic, *Worek Judaszów*, ed. Turowski, Raków, 1600, p. 60. Vezi încă „Wisła", XVII, p. 146 și urm.
[79] Sz. Szymonowicz, *Flagellum livoris*, Cracovia, 1588, p. D IIv-III r.
[80] *Monumenta medii aevi historica*, XVIII, p. 277.
[81] *Ibidem*, XVI, p. 853.
[82] Św. Orzelski, *Bezkrólewia Ksiąg ośmioro...*, Petersburg, 1856, t. I, p. 73 și urm. Opera conține istoria poporului polon în anii de interregn: 1572—1576; scrisă de un contemporan cu referințe la ultimii ani ai lui Sigismund August.
[83] Jan Długosz, *op. cit.*, t. XI, p. 138.
[84] Teodor Zawacki, *Memoriale Oeconomicum*, Cracovia, 1616.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Sf. Dionisie (9 octombrie) : „Hodie festum S. Dyonisii, fugite mures et glires" [85]. Vrăjitoarele nu mai puteau să ia laptele vacilor, dacă acestora li se da să mănînce în timpul mulsului diferite buruieni sfinţite : leuştean, clopoţei (căldăruşe), ceapa ciorii, baraboi, măghiran de cîmp etc. De asemenea, era bine să li se lege în coarne asemenea buruieni sfinţite. Cu acelaşi efect era considerată practica de a unge ugerul vacii cu lapte covăsit, dîndu-i-se să şi mănînce din el. Obiceiul acesta a existat şi a rămas în chip mecanic pînă tîrziu şi la români : femeile, după ce mulgeau vaca, luau spumă de lapte cu degetul şi făceau cu ea cruce pe ugerul vacii, dar nu-şi mai dădeau bine seama pentru ce.

În Polonia se credea în trecut în *wilkołaki*, adică în transformarea omului în lup [86], ceea ce se aseamănă cu *pricoliciul* din credinţele poporului român. Multe basme la ucraineni, români şi slavii de sud au tocmai o asemenea temă.

Există o serie de obiceiuri şi practici, care n-au directă legătură cu literatura, dar care sînt interesante, ca elemente de cultură folclorică cu mare răspîndire. Astfel, se practica la poloni, din vremuri vechi, urarea „cu ovăz" de Sf. Szczepan (Ştefan), aşa cum există la români urarea „cu grîu" de Anul Nou.

Cînd se ieşea primăvara, întîia oară, cu plugul la arat, se împodobeau coarnele boilor cu crengi verzi, ceea ce corespunde „odorîtului" la români cu împodobirea jugului sau a coarnelor, după terminarea aratului. Funcţiunea practicii era aceeaşi, indiferent dacă ea avea loc la începutul sau la sfîrşitul aratului.

Se poate spune că elementele de folclor polon, prezentate pînă aci, constituie un fond vechi, moştenire seculară, indiferent dacă ele se mai găsesc sau nu la alte popoare. Pe de altă parte, prin ele, teritoriul polon este un nod orografic, cu linii de legătură în iradiaţie : nord-sud şi vest-est. Caracteristica aceasta se va menţine mereu în substrat, dar în epoca modernă, tot mai mult, fondul folcloric va suferi modificări, fie prin acţiunea de distrugere, exercitată de oficialitatea religioasă, manifestată de foarte timpuriu, fie mai ales prin imixtiunea formelor de cultură superioară.

Cultura folclorică polonă în sec. al XVIII-lea. Secolul al XVIII-lea constituie un moment de răscruce pentru cultura folclorică polonă. Pînă aci oricîte schimbări s-au efectuat în sînul culturii populare, ele au fost superficiale, fondul rămînînd în esenţă acelaşi. Eventualele elemente culte, venite prin intermediul curţilor boiereşti de ţară, s-au înecat în masa folclorului şi s-au cristalizat ca atare. Din secolul al XVIII-lea înainte însă, condiţiile de viaţă socială se schimbă într-un ritm mult mai rapid, posibilităţile economice ale ţărănimii cresc, contactul cu formele de cultură superioară pe diferite căi e tot mai viu, combaterea unor manifestări folclorice înapoiate, ca superstiţiile şi vrăjitoria, devine tot mai

[85] B. Chmielowski, *Nowe Ateny*, Liov, 1745.

[86] Ştiri în *Peregrynacja dziadowska* (1612, 1614), cf. J. Ig. Kraszewski, *Pomniki do historii obyczajów w Polsce*, Varşovia, 1843, p. 65. Vezi şi S. Klonowic, *Victoria deorum*, Raków, cca 1595.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dură și fundamentul culturii populare pare că nu mai rezistă, ca și sistemul orînduirii feudale, care se zdruncină tot mai serios. Secolul al XVIII-lea putea fi un punct de plecare spre schimbări radicale și rapide, dacă chiar la începutul secolului următor nu s-ar fi ivit în Polonia o nouă atitudine față de cultura poporului și față de formele ei diverse.

În primul rînd, trebuie menționat că în Polonia biserica și slujitorii ei au acționat încontinuu împotriva formelor de cultură folclorică. De altfel, cele mai vechi urme folclorice se găsesc relatate tocmai în întîmpinările predicatorilor. Cu toată persuasiunea religioasă de a renunța la vechile rituri, poporul a continuat să cinstească obiceiurile moștenite, uneori spre exasperarea capilor de biserică, mai ales în regiunile cu o puternică tradiție păgînă, ca cele de nord-est ale Poloniei.

În aceste părți episcopul Melchior Giedroyć, de pildă, se plînge în 1587 că în episcopatul său majoritatea populației n-a intrat nici măcar o singură dată în biserică. Continuă să aducă ofrandă trăznetelor, se închină la șerpi (pe care îi cresc în casă), la stejari, la păduri [87]. Are loc o întoarcere la idolatrie, după cum relatează *Annuae litterae Societatis Jesu* sub anul 1614. Un călugăr din ordinul paulinilor atrage atenția, în secolul al XVII-lea, asupra unui șir de practici și obiceiuri pe care le consideră grave, recomandînd împotriva făptuitorilor (a celor „qui tenent fatum, augurium, somia, dies aegyptiacos, vel vadunt ad phytonissas etc.) măsuri tari [88].

În secolul al XVIII-lea se fac culegeri de asemenea „păcate" pentru ca oamenii să-și dea seama de ele și să nu le uite la spovedanie. Se vorbește de invocarea ploii și grindinii în scopuri destructive, de folosirea apei sfințite sau a altor obiecte de biserică în practici superstițioase, de „legăturile" cu diavolul în același scop etc. [89]. Este o dovadă că asemenea practici cunoșteau o dezvoltare destul de mare.

Dar măsurile de „îndreptare", cînd aspre cînd blînde, luate în general împotriva vechilor credințe păgîne, n-au dus la rezultatele dorite.

O luptă încă din cele mai îndîrjite s-a dus împotriva vrăjilor și a vrăjitoarelor, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, luînd aspectul unor reprimări reprobabile. Încă din secolul al XV-lea începe anatemizarea celor care foloseau lucruri sfinte în practicile vrăjitorești. *Excomunicamus et anathematisamus omnes sortilegos, qui per invocationem demonum vel res sacras sortilegia exercent...*, precizează statutul lui Mikolaj Trąba din 1420.

Papa Inocențiu al VIII-lea (1484—1492), chiar în anul înscăunării, 1484, a emis bula *Summis desiderantes affectibus*, prin care atrage atenția în general asupra vrăjitoriei și legăturilor sexuale pe care vrăjitoarele le au cu diavolul, pentru a fi ajutate în întreprinderile lor vrăjitorești. Papa trece asemenea fapte sub jurisdicția instanțelor religioase. Imaginația a început să lucreze, și nu după mult timp, în 1489, Heinrich Institoris și Jakob Sprenger au scos de sub tipar, în Germania, celebra carte

[87] Cf. Jan St. Bystroń, *op. cit.*, p. 130.

[88] Gregorius Teretius, *Confessio et instructio idiotae sive modus excipiendi confessiones sacramentalis rusticorum puerorum în errore inveteratorum...*, ed. a II-a, Cracovia, 1686.

[89] *Zbiór generalny wszystkich grzechów*, 1776 ; cf. J. St. Bystroń, *op. cit.*, p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Malleus maleficarum, care s-a răspîndit în întreaga Europă, în nenumărate ediții și în diferite limbi, întărind credința în puterea farmecelor și a vrăjitoarelor. Se afirma deschis : *Haeresis est maxima opera maleficarum non credere*. Cartea s-a tradus și în polonă peste un secol și ceva, în 1614, de Ząbkowic : *Młot na czarownice*. Nu e de mirare deci că în evul mediu a luat naștere o puternică psihoză a invocării și contactului cu înfierbîntatul și nelegiuitul Satana ; de aci procese „monstruoase" împotriva practicanților [90].

Lucrurile s-au petrecut aidoma în Polonia. Femei din popor și femei din nobilime practică sau apelează la vrăjitorie pentru a se răzbuna, pentru a omorî pe adversari, pentru a gusta senzații tari etc. Procesele împotriva unor asemenea fapte, adesea de halucinație, încep încă din secolul al XV-lea și al XVI-lea [91] și continuă în secolul al XVII-lea [92] și secolul al XVIII-lea [93]. Sentințele sînt de cele mai multe ori foarte aspre. Se dau pedepse cu moartea prin decapitare sau prin ardere pe rug. Înainte de executarea pedepsei capitale aveau loc torturi îngrozitoare, uneori acuzata nerecunoscînd faptele care i se puneau în seamă zadarnic [94], alteori relatînd, sub sugestionare, fapte care înfioară și astăzi, fiind vorba : de întrecerea dintre „cucoane" ca să se întîlnească cu dracul pe muntele Łysa Góra, de omorîrea unei adversare prin vrajă, apariția dracului tinerel cu numele de Iwan și sprijinul dat vrăjitoarei la săparea groapei în care avea să se lase îngropată de vie ca o dovadă a devotamentului față de el, dovadă la care diavolul renunță și-și slujește totuși cu sîrg partenera. Aceasta sfîrșește dramatic : *Ad extremum rogo ex lignis per animadversorem compacto, viva imposita, combusta sicque e vivis sublata* [95].

Într-unul din aceste procese, care s-au desfășurat la Lublin, și anume în cel din 1732, apare ca acuzată și o vrăjitoare moldoveancă, Justyna Michalicha, de la Soroca („z Soroki Wołoszka"), care împreună cu alte vrăjitoare lucra cu vrăji în favoarea familiei de nobili Mytkowie împotriva familiei Pogorscy, fiind cumpărată de cei dintîi. Mărturisește între altele că i s-a promis de către boierul Mytko „o iapă pe ales din herghelie", dacă „pierde" pe adversarul său [96]. Aceasta era cultura vremii și la ea aderează și nobilii, oricît se străduia biserica să îndepărteze credința în vrăji și superstiții.

Cu toată asprimea pedepselor, vrăjitoria nu poate fi desființată. Din contră, izbucnește de fiecare dată ca un incendiu, mai puternic, cuprinzînd

---

[90] Cf. Iosef Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und die Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn, 1901 ; N. G. Soldan-Heppe, *Geschichte der Hexenprozesse*, (1843), ediție nouă Max Bauer, 2 vol., München, 1911. Bibliografia completă dată de E. Hoffmann-Krayer, în *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, t. III, Berlin și Leipzig, 1930—1931, p. 1827—1919.

[91] Karol Koranyj, *Czary i gusła przed sądami kościelnymi w Polsce w XV i w pierwszej połowie XVI wieku*, Liov, 1928,, (Extras din „Lud", XXVI).

[92] K. Sochaniewicz, *Przyczynek do czarów na Żmudzi w XVII wieku*, în „Lud", 21 (1922), p. 125—135.

[93] M. Zakrzewska, *Procesy o czary w Lublinie w XVII i XVIII w*, în *Prace i materiały etnograficzne*, t. VI, Lublin, 1947, p. 217—301. Bohdan Baranowski, *Procesy czarownic w Polsce w XVII i XVIII wieku*, Lódź, 1952, p. 181.

[94] M. Zakrzewska, *op. cit.*, p. 272—273.

[95] *Ibidem*, p. 276.

[96] *Ibidem*, p. 298.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în vîlvătăile ei tot mai multe ființe. De aceea, nu e de mirare că în secolul al XVIII-lea biserica însăși este înfricoșată și găsește de cuviință să oprească nelegiurile pedepselor. Episcopul de Poznań, Czartoryski, dă în 1739 o dispoziție prin care infirmă competența tribunalelor din dieceza sa de a judeca asemenea fapte și le amenință, în caz contrar, cu anatemă. În 1745, regele August III de Saxa interzice, pe întreg teritoriul Poloniei, atît tribunalelor urbane cît și celor sătești, să se ocupe de judecarea vrăjitoriilor, sub amenințarea chiar a pedepsei cu moartea [97]. Dar torturile și pedeapsa cu moartea, în cazul vrăjitoriei, sînt stinse de-abia în 1776, printr-o lege a seimului [98]. „Luminile" secolului al XVIII-lea încep să-și facă progresiv efectul.

Pînă în secolul al XVIII-lea, populația satelor trăise în mare măsură izolată de civilizație și cultură. Țăranul era „ad glebae scriptus". Statutul de la Piotrków din 1496 stabilea precis că numai unul din fiii țăranului putea să părăsească satul pentru învățătură sau meșteșug. Pe fugari îi căuta și-i aducea înapoi. Pentru a împiedica fuga s-au instituit pedepse și s-au trasat anumite drumuri comerciale, din secolul al XV-lea și pînă în secolul al XVIII-lea, pentru a feri pe țărani de momeala orașelor. Era și un control al afacerilor negustorești și al impozitelor către stat : *Item prohibemus omnibus mercatoribus, ne cum rebus et marcimoniis suis audeant per novas vias et loca transire* [...], *sed antiquas stratas observent*..., spune un decret din 1447 și instrucția aceasta se repetă la anumite intervale pînă în 1710.

Cînd unii țărani, prin destoinicia și inteligența lor sau datorită împrejurărilor istorice intrau în rîndul micii nobilimi, șleahta, lezată în rosturile ei de castă, sărea ca arsă și reacționa violent, iar *Liber chamorum* (Cartea țăranilor), alcătuită prin 1624, este elocventă din acest punct de vedere [99]. Astfel, se depuneau toate diligențele ca țărănimea să rămînă izolată de civilizație și de viața de curte. Asemenea măsuri au avut eficacitate, pînă în secolul al XVIII-lea.

Totuși elementele de cultură urbană și civilizație n-au putut fi oprite să pătrundă progresiv în viața satului și ele se întețesc în secolul al XVIII-lea. M. Bielski povestește, în cronica sa, obiceiul de a se înscrie copiii la școală cu un anumit ceremonial în ziua Sf. Grigorie, la 12 martie, Sf. Grigorie fiind cel care ar fi scos pe copii din robie și i-ar fi dat la școală [100]. E o legendă populară. Multă vreme s-a crezut că obiceiul era general european. În ultima vreme însă, R. Ganszyniec a dovedit că e tipic german, și din Germania a pătruns la cehi și apoi la poloni [101]. În secolul al XVII-lea se fac descrieri detaliate ale ceremonialului și se culeg versu-

[97] J. St. Bystroń, *op. cit.*, p. 172—173.

[98] *Volumina legum*, VIII, p. 546—547.

[99] *Liber chamorum*, circa 1624, copie în Biblioteca Ossolineum, Wrocław. Cf. Jan St. Bystroń, *op. cit.*, p. 56 și urm. : nobilii cu origine țărănească sînt denunțați.

[100] M. Bielski, *Kronika wszytkiego świata*, ed. a II-a, Cracovia, 1554, p. 149.

[101] R. Ganszyniec, *Gregorianki*, în „Pamiętnik Literacki", 45, 1954, nr. 1—2, p. 385—426.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rile populare care se spuneau cu acest prilej [102] şi care s-au păstrat pînă în vremuri recente :

„Azi e ziua Sf. Grigore,
Patronul nostru [...]"

se repetau versurile onomatopeice :

„Greg, greg, gregoly
Daicie dzieci do szkoły [...]" [103]
(Daţi copiii la şcoală).

De asemenea, pomul de Crăciun nu s-a ivit în Polonia decît în secolul al XVIII-lea, pătrunzînd tot din Germania. Aceeaşi origine o are obiceiul numit *comber* (pronunţă : ţomber) descris întîia oară de Kitowicz în secolul al XVIII-lea. Negustoresele de la Cracovia obişnuiau ca joi, în săptămîna albă, să petreacă cu mîncare, băutură şi lăutari, să iasă în stradă şi să danseze, trăgînd la dans pe toţi bărbaţii pe care îi întîlneau în stradă [104]. Jan. St. Bystroń arată că obiceiul e de origină germană şi se numea *Zampern, Zempern* sau *Zimbertag* [105]. De la oraş petrecerea aceasta a trecut şi la populaţia sătească, la început în regiunile de vest ale Poloniei, apoi şi în cele centrale.

În vechime, nobilimea de conac în Polonia dispunea de aceeaşi cultură ca şi masele populare săteşti : folclorul. Progresiv însă această nobilime a luat contact cu forme de cultură superioare, cu romane populare scrise ca *Alexandria, Esopia, Zowizdrzał* (Eulenspiegel) şi prin nobilimea cu legături la ţară multe elemente livreşti au intrat în folclorul satelor. De pildă, *Gesta Romanorum* care au luat naştere în Anglia, traduse în polonă şi tipărite în 1543, au lansat în folclor legenda regelui Lear (conservată în cîntece populare epice) [106], legenda Sf. Grigore, povestea comorilor îngropate etc. O influenţă a cărţii însă s-a accentuat din momentul cînd masele populare au ajuns să ia contact direct cu cartea. În 1773, papa Clemens al XIV-lea (1769—1774) a desfiinţat ordinul iezuiţilor şi o dată cu el s-a desfiinţat şi tipul şcolilor iezuite. Conducerea învăţămîntului a trecut din mîinile bisericii în mîinile statului. A luat naştere astfel în 1773 Komisja Edukacji Narodowej, compusă din bărbaţi luminaţi ca Hugo Kołłątaj, Adam Czartoryski, Jgnacy Potocki, Andrzej Zamoyski, marele pedagog G. Piramowicz etc., care au dat învăţăturii altă înfăţişare. În locul limbii latine de pînă aci au introdus în şcoală limba naţională polonă, noi obiecte de studiu, au înfiinţat şcoli pentru luminarea maselor populare [107].

[102] J. Konopka a cules asemenea versuri din manuscrisele secolului al XVII-lea şi le-a publicat în *Pieśni ludu krakowskiego*, Cracovia, 1840, p. 141—143.
[103] J. St. Bystron, *Kultura ludowa*, p. 349.
[104] J. Kitowicz, *Opis obyczajów*, p. 552.
[105] J. St. Bystroń, *op. cit.*, p. 312.
[106] Cf. I. C. Chiţimia, *Poezia populară narativă. Balada*, în „Studi şi cercetări de istorie literară şi folclor", VI, 1957, p. 621.
[107] Comisia aceasta constituie, de fapt, întîiul minister al învăţămîntului, în Europa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Kopernik, ereticul de altă dată în ochii iezuiților, e sărbătorit și cinstit întîia oară în incinta Academiei în limba poporului, prin cuvîntarea lui Jan Śniadecki (1781). Sîntem într-adevăr în „veacul luminilor". Vălul de neștiință începe să se destrame și pentru oamenii de cultură folclorică. Cuceririle democratice sînt din ce în ce mai importante, seimul de patru ani (1788—1792) atinge ținte noi cu „drepturile orașelor", cu constituția celebră din 3 mai 1791. Cad pentru moment baricadele feudalilor, năvălește lumina, oamenii se trezesc în mare măsură.

Sfîrșitul secolului pare o catapultă pentru înaintări rapide în spațiul folcloric și pentru schimbări fundamentale în formele de cultură, între care și în cultura folclorică. Condiții noi însă istorice și poziții noi în problemele de cultură populară schimbă fața lucrurilor de abia cu începutul secolului următor.

Preocupări și cercetări folclorice propriu-zise. Secolul al XVIII-lea a trezit un viu interes pentru țărănime, total disprețuită pînă aci de clasele exploatatoare. Sub influența ideologiei umanitariste a iluminiștilor, se încearcă îmbunătățirea condițiilor de viață ale țărănimii, o oarecare apropiere a curții boierești de satele în dependență. Măsurile de ridicare a satului sînt însă confuze și utopice. Unii văd îndreptarea stării înapoiate și mizere a țărănimii prin „civilizarea și culturalizarea" țăranului, prin crearea unor condiții optime de viață materială, alții din contra proclamă cu Jean-Jacques Rousseau „întoarcerea la natură" și la primitivism. Sînt, de fapt, simple experimentări și țăranul servește de cobai. Într-una din lecțiile sale la Paris, Adam Mickiewicz arată cum contele Chreptowicz, om călătorit și luminat, a încercat să introducă o nouă stare de lucruri într-un sat de 150 de gospodării de pe moșia sa. A dispus să fie dărîmate colibele și să se ridice case-tip higienice, separate, fiecare cu grădină. Le-a dat țăranilor vite de muncă, unelte, tot ce aveau nevoie, obligîndu-i doar la două zile de clacă de „fiecare fum". Țăranii s-au arătat totuși nemulțumiți de această reformă care le stricase vechile rosturi, cu obiceiuri și practici caracteristice de viață[108]. Scoaterea bruscă din bîrlog n-a dus la rezultate pozitive, fără o schimbare în prealabil în felul de a gîndi și a înțelege civilizația oamenilor.

Dimpotrivă, în contrast cu Chreptowicz, pastorul Wiażewicz, adeptul lui Rousseau, a cumpărat o întindere de pădure sălbatică și a înfundat în ea un număr de familii ca să cunoască primitivismul și fericirea vieții în natură[109]. Nebunul pastor a plecat chiar la Geneva să-l vadă pe Rousseau și să-l invite în Polonia ca să-i arate isprava. Pastorul însă ducea o viață de plăceri și nici prin gînd nu i-a trecut să se întoarcă personal la natură și la primitivism.

Astfel, sfîrșitul secolului al XVIII-lea cunoaște tot felul de experiențe utopice, săvîrșite pe pielea țăranului. Nu e de mirare atunci că țăranul n-a căpătat încredere în stăpîni, nici cînd aceștia lucrau cu bună credință. Țăranii vedeau în „domn" pe dracul gol, aținîndu-le calea. În 1808, prof. Schultes de la Universitatea din Cracovia, adunînd materiale botanice în

[108] Adam Mickiewicz, *Dzieła*, Varșovia, 1955, t. X, p. 258.
[109] *Ibidem*, p. 259.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pădurile din munții Babia Góra, s-a rătăcit și n-a mai putut găsi drumul bun, nici n-a mai avut cine să-l îndrumeze, pentru că țăranii văzîndu-l în munți în haine „nemțești" credeau că-i diavolul, își făceau cruce și-o luau la fugă. Aceasta este atmosfera de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea : coliziе între lumea rațiunii și tradiția seculară cu tot cortegiul ei de obiceiuri și tare sociale.

În asemenea împrejurări, iluminiștii poloni în frunte cu Hugo Kołłątaj, asaltează bastioanele feudalismului, pentru ca dărîmîndu-le să toarne un fundament nou vieții economice, sociale și culturale. Succesele seimului, care a deliberat 4 ani (1788—1792) sînt remarcabile, dar ele înfricoșează pe magnați și feudali. Aceștia preferă stăpînirea străină decît să se vadă înlăturați de la conducere. Astfel, în 1795, Rusia, Prusia și Austria „le fac plăcerea" să lichideze statul polon, din al cărui teritoriu puterile respective smulseseră cu lăcomie bucăți întregi încă din 1772 și 1793. Lovitura din 1795 a fost una din cele mai grele pe care le-a cunoscut poporul polon. La ce servise trecutul glorios, cu momente care atinseseră culmile înalte ale umanității prin Kopernik, Jan Kochanowski și alții, dacă totul se năruise catastrofal ?

A urmat un examen al conștiințelor. Dispăruse statul polon și independența poporului polon, dar nu dispăruse poporul însuși. Țăria lui erau masele populare, sărace lipite pămîntului, dar legate pe vecie de vatra strămoșească. Ele au rămas locului. N-au emigrat. Spre ele și spre cultura lor folclorică se îndreaptă acum conștient ochii marilor progresiști. Pînă aci folclorul fusese notat incidental și fragmentar, în tendința combaterii elementelor superstițioase sau în tendința ilustrării curiozităților culturii populare. De data aceasta se începe cu prețuirea culturii și literaturii populare și cu tendința adunării și valorificării materialelor folclorice.

Plecînd de la realități politice dramatice, întîiele preocupări folclorice nu se opresc, ca mai tîrziu cele ale romanticilor, numai la poezia populară și la valoarea ei artistică, ci vizează întreaga cultură populară. Astfel, în 1802, **Hugo Kołłątaj** (1750—1812) schițează, într-o celebră scrisoare către tipograful Jan Maj de la Cracovia, programul cercetărilor istoriografice și importanța *materialelor etnografice* în acest sens [110]. Kołłątaj arată că dacă cineva vrea să cunoască viața din trecut a maselor, atunci trebuie cercetat graiul poporului, costumele populare nu numai în ce privește croiala, dar și din punctul de vedere al culorii. De asemenea, interesează ceremonialul de nuntă, de naștere, de înmormîntare, sărbătorile și petrecerile mulțimilor cu prilejul loc, muzica, instrumentele muzicale, cîntecele păstorești, bocetele, cîntecele istorice și cele de leagăn, basmele și legendele istorice. Atrage atenția asupra credințelor și superstițiilor, asupra resturilor de credință păgînă. Nu trebuie neglijată nici construcția de case, mobila, uneltele, hrana. Recomandă să se studieze chiar înfățișarea fizionomică a tipului, apoi îndeletnicirile lui (păstorit, agricultură etc.) Kołłątaj a schițat astfel *întîia oară o metodă de cercetare etnografică*. (În același an, 1802, a apărut, de altfel, o descriere a ceremonialului de nuntă

[110] H. Kołłątaj, *Korespondencja listowna z T. Czackim*, ediția F. Kojsiewicz, t. I, Cracovia, 1844, p. 12—53 ; H. Kołłątaj, *Wybór pism naukowych*, ediția K. Opalek, Varșovia, 1953, p. 418 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sătesc din Silezia polonă [111]). În cultura folclorică autorul vede deci o importantă sursă de documentare pentru istoria socială și culturală a țării.

În anii următori, 1803 și 1805 **Jan Paweł Woronicz** (1757—1829), prezintă comunicări la cercul de studii Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie (care a patronat mișcarea științifică și culturală între 1800—1831), despre necesitatea de a se aduna și studia *cîntecele populare*, problema fiind de interes național [112]. De altfel, la același cerc, în 1804, se alege o comisie care să se ocupe cu adunarea materialului etnografic în Lituania [113]. Din acest moment, cercetările folclorice și etnografice pot fi considerate ca declanșate. Unii se ocupă de obiceiurile și viața populației de munte, alții cercetează folclorul rutean, altă grupă e preocupată de cultura populară a Lituaniei, unora le este la îndemînă regiunea Sileziei, altora regiunea Cracoviei **Jgnacy Lubicz Czerwiński** (1769—1834) publică în 1805 o lucrare despre obiceiuri și ceremoniale de familie la petire, nuntă și naștere, practicate de populația ruteană [114], iar în 1811 dă la Liov întîia monografie etnografică polonă din regiunea Nistrului superior sub titlul : *Okolica zadniestraska.* **Michał Xawery Bohusz** (1746—1820), ocupîndu-se de începuturile poporului și limbii lituaniene, într-o comunicare citită la cercul de studii amintit mai înainte, Tow. Przyj. Nauk, în 1806, nu neglijează cultura folclorică și reproduce între altele cîntece populare lituaniene [115], folosite ulterior de străini.

Dar interesul se trezește nu numai pentru folclorul polon, ci și pentru folclorul celorlalte popoare slave. Astfel **Al. Sapieha** (1770—1812) face călătorii și cercetări în țările sudslave, în anii 1802 și 1803, și publică apoi prima lucrare etnografică, din literatura polonă, despre aceste popoare [116]. Sapieha a călătorit în ținuturile locuite de croați, morlaci, bosniaci și între altele relatează despre obiceiurile, îmbrăcămintea și literatura lor populară. A cules cîntece și un italian care-l însoțea, înregistrînd chiar pe note melodiile lor. Piotr Chmielowski afirmă că în volumul II al lucrării, pe care n-a apucat să-l publice, Sapieha adunase cîntece despre Marko Kraljević al sîrbilor [117]. Dacă ar fi fost publicate, aceste cîntece ar fi devenit cunoscute înainte de cele date la lumină de Vuk Karadzić ceva mai tîrziu.

Maria Czarnowska se ocupă într-o lucrare de urmele vechii mitologii slave, păstrate în practicile poporului bielorus. Vorbește despre sărbătoarea populară din 24 iunie, Jan Kupalo, corespunzătoare „sînzienelor" și „drăgaicii" românești, despre Radownica, cînd se petrece cu mîn-

[111] *Opis obrządków weselnych wieśniaków*, în „Nowy Pamiętnik Warszawski", 1802.
[112] J. P. Woronicz, *Rozprawa o pieśniach narodowych*, în „Roczniki Tow. Przyjaciół Nauk", II, 1803; același, *Rozprawa* II [...] (citată în 1805), *ibidem*, VI, 1810.
[113] Cf. Fr. Gawałek, *Ludoznawstwo polskie od czasów najdawniejszych do Brodzińskiego*, în „Sprawozd. Polsk. Akad. Um.", XVIII, 1913, nr. 10, p. 7.
[114] Ig. Lubicz Czerwiński, *Swactwa, wesele i urodziny u ludu polskiego na Rusi Czerwonej*, în „Pamiętnik Warszawski", 18, 1805, p. 365 și urm.
[115] M. X. Bohusz, *O początkach narodu i języka litwskiego*, în „Roczniki Tow. Przyj. Nauk.", VI, 1810, p. 150. și urm.
[116] Al. Sapieha, *Podróże w krajach sławiańskich odbywane w latach 1802 i 1803*. Wrocław, 1811.
[117] P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. III, Varșovia, 1899, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care şi băutură pe mormintele celor răposaţi. Sînt „moşii româneşti din unele regiuni, ca şi cei prezentaţi de Mickiewicz în *Dziady*. Autoarea descrie de asemenea „rusalele" locale, cu înfăţişare de zîne [118].

Pe lîngă preocupările de etnografie şi mitologie, se înscriu primele cercetări de muzică populară, efectuate de Józef Lipiński (1764—1828) [119] şi de Józef Fr. Królikowski (1781—1839). Ultimul analizează frumuseţea cîntecului popular şi observă că există o strînsă legătură între melodie şi vers. Reproduce mostre din *Krakowiacy* şi unele cîntece populare în transcriere literară şi în dialect [120].

Nu se poate spune că preocupările folclorice polone propriu-zise nu se arată de la primii paşi serios şi temeinic începute. Totuşi de-abia în cursul celui de-al doilea deceniu al secolului al XIX-lea se iveşte întîiul mare folclorist polon, apostol al culturii populare : Zorian Dołęga Chodakowski. De acum înainte vom avea de-a face cu personalităţi folcloristice şi cu preocupări speciale în domeniul folclorului.

Zorian Dołęga Chodakowski (1784—1825), pe numele lui adevărat Adam Czarnocki, este cel care a deschis drumul cercetărilor largi în domeniul culturii populare şi a imprimat acestor cercetări un anumit caracter, care s-a păstrat pînă astăzi.

Născut în regiunea Nowogródek, Chodakowski a rămas la opt ani orfan de mamă, apoi de tată, a fost crescut de rude şi a avut o copilărie tristă şi grea. Puternic tulburat de drama împărţirii poporului polon în 1795, Zorian Chodakowski a început de tînăr (încă de prin 1800—1802) să adune cîntece populare istorice, prin care încerca să desluşească faptele glorioase ale trecutului. Din capul locului trebuie observat că nu e preocupat de elementul folcloric literar, sub influenţa romantismului, ci de valoarea lui documentar-ştiinţifică, preocupare născută din condiţiile noi de viaţă politică şi socială a poporului polon, intrat sub ocupaţie.

Fire romantică, el a avut pasiunea învăţăturii şi a ştiinţei. După 1803 a practicat avocatura la Nowogródek şi Minsk, în 1807 a ajuns administrator de moşie, în care situaţie îşi blestemă soarta de „supus" la stăpîn. De aceea, se înscrie în rîndurile armatei principatului de Varşovia, creat de Napoleon. În 1808 e arestat şi purtat prin închisorile de la Grodno, Petersburg şi Novgorod, apoi drept pedeapsă e trimis în divizia generalului Glazenap, cu garnizoana la Omsk, în gubernia Tobolsk. Cîteva mii de kilometri a trebuit să-i facă pe jos, în şase luni de zile, împreună cu detaşamentul. În 1811, divizia s-a apropiat de graniţele Lituaniei şi Chodakowski a dezertat, intrînd din nou în armata polonă. Înfrîngerea lui Napoleon însă, din 1812, i-a creat o situaţie grea şi pînă în 1817 a trebuit să se ascundă mereu.

---

[118] Maria Czarnowska, *Zabytki mitologii słowiańskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Białej Rusi dochowane*, în „Dziennik Wileński", VI, 1812, p. 346 şi urm.

[119] J. Lipiński, *O poemacie sielskim*, în „Roczniki Tow. Przyj. Nauk.", X, 1915.

[120] J. Fr. Królikowski, *Rozprawa o śpiewach z muzyką i o dostosowaniu poezji do muzyki*, în „Pamiętnik Warszawski", IX, 1817, p. 399 şi urm. ; Cf. P. W. Dropiowski *Pierwsze ślady zajęcia sie twórczością ludową w literaturze polskiej XIX wieku (1800—1818)*, în *Sprawozdanie Wyższego Gymnazjum w Rzeszowie za rok 1900*, Varşovia, 1900, p. 41 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tocmai în această perioadă de rătăcire prin Volinia, îmbrăcat în haine țărănești, cu traista în spate și toiagul în mînă, a urzit Chadokowski planul unei vaste cercetări folclorice, începînd chiar să adune cîntece populare. Luînd cunoștință de preocupările sale, Adam Czartoryski i-a pus la dispoziție mijloace materiale și din ziua de 7 septembrie 1817 și pînă la 24 iunie 1818 a făcut cercetări în regiunea Cracoviei și apoi a Liovului [121], rezultatele fiind consemnate în lucrarea de care i-a rămas legat numele : *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (Slavii înainte de creștinism) apărută în 1818. Lucrarea are importanță capitală, căci ridică întîia oară problema antichităților slave în general, păstrate în forme de cultură populară. Neprimind, în continuare, sprijinul la care se aștepta din țară, Chodakowski intră în legătură cu oamenii de știință ruși și în 1819 se îndreaptă spre Petersburg, pe drum cercetînd regiunile Mochilev, Vitebsk, Pskov și Polotk. A întocmit un plan uriaș de cercetări pe teren, trasînd drumurile și regiunile, care se desfășurau de la lacul Ladoga pînă la Marea de Azov și pînă în Urali și din Letonia și Lituania pînă jos la vărsarea Prutului și gurile Dunării, unde se găseau „bulgarii negri". În toată această întindere imensă, anumite puncte geografice trebuiau să fie de bază. Obiectivele cercetărilor erau vestigiile arheologice, graiurile și deosebirile dintre ele, deosebirile de port și unelte agricole, nume de stele, plante și animale, ceremoniile de caracter familial și social, superstiții, jocuri, cîntece populare, tot ce ar fi putut lumina trecutul slavilor. E clar că un asemenea proiect are caracterul cercetărilor etnologice, așa cum vor fi definite mai tîrziu și cum se vor dezvolta progresiv în știința polonă și în știința mondială.

Proiectul a fost susținut de autoritățile științifice rusești și țarul Alexandru I, care era și rege al Poloniei și în care mulți poloni vedeau atunci, ca și Chodakowski, pe izbăvitorul slavilor de sub stăpîniri străine, l-a semnat și aprobat în iulie 1820. În scurt timp, Zorian Chodakowski a pornit la drum și a continuat cercetările într-o primă fază, care a durat pînă la sfîrșitul anului 1821 și care a atins teritoriul nord-vest, din Finlanda pînă la Tver și Moscova. În drum i-au murit copilul și soția și la Moscova a ajuns singur, fiind bine primit ca membru al Academiei de științe din Petersburg. La Moscova s-a oprit să-și redacteze referatul asupra cercetărilor de pînă atunci, dar tocmai cînd nu se aștepta, guvernul rus i-a retras fondurile și Chodakowski s-a văzut nevoit să intre administrator al conacului moșiei unui nobil polon din gubernia Tver. După cîțiva ani, în 1825, s-a stins pe neașteptate, în vîrstă de 41 de ani.

Doborît de lipsuri materiale și de greutăți, Chodakowski n-a mai apucat să publice nimic în limba polonă, afară de lucrarea din 1818, amintită mai sus. În schimb, a publicat între timp în rusește (cunoștea bine limba) cîteva articole : despre perioada cea mai veche a istoriei rușilor și slavilor [122], proiectul întocmit pentru cercetări [123], o dare de seamă în legătură

[121] Cf. Adam Fischer, *Zorian Dołęga Chodakowski*, în „Lud", 36. 1939—1945, p. 93.

[122] Z. Dołęga Chodakowski, în „Вестник Европы" 1819, p. 277—302, cf. Adam Fischer, *op. cit.*, p. 98.

[123] Z. Dołęga Chodakowski, în „Сын отечества" 1820, nr. 33, 36, 38—41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu prima fază a cercetărilor [124], două documente despre Świdrygiełło și despre marele cneaz Witold al Lituaniei, încercînd să lămurească titlurile de „kniaz" și „książdz" (cneaz) în vechime [125] etc.

În manuscris însă au rămas cele mai valoroase materiale, extrem de numeroase și bogate, dintre care unele au fost folosite și publicate de învățații ruși și ucraineni, altele s-au păstrat în original, iar o parte s-au descoperit în copiile făcute de unii învățați slavi. Despre multe avem dovezi că au existat, dar cu vremea s-au pierdut și nu li s-a mai dat de urmă.

Materialele manuscrise au intrat întîi în mîna istoricului rus N. Polevoi, care nu s-a îngrijit de publicarea lor. Ulterior au ajuns în parte la istoricul N. Pogodin, care a publicat un număr restrîns de fragmente în revista sa Русский исторический сборник [126]. De la Pogodin au trecut la Biblioteca Publică de la Petersburg, unde puteau fi văzute între altele : un dicționar în patru volume despre nume de „grădiști" și de sate [127], un caiet de cîntece ucrainene, un dicționar de vechi expresii polone, note din domeniul geografiei și mitologiei, harta cercetărilor întocmită amănunțit de Chodakowski [128].

În afară de acestea, circa 200 de cîntece ucrainene au intrat în colecția cunoscută a lui M. Maksimovici, *Украинская народная пiесни* apărută în 1834, după cum însuși autorul mărturisește în prefață, iar la sfîrșitul secolului al XIX-lea s-a descoperit un manuscris cu 1017 cîntece slave, dintre care 677 ucrainene, 187 polone, 128 bieloruse, 24 rusești și 1 ceh. S-a încercat publicarea acestei culegeri, apoi a intrat în fondul Bibliotecii Societății Științifice Șevcenko și ulterior a dispărut. În biblioteca lui Maksimovici s-a descoperit o copie.

Dintre materialele pierdute, sînt de amintit cele privitoare la mitologia slavă, harta vechilor triburi slave și un ierbar cu note despre plante și credințe populare în legătură cu ele [129].

Toate aceste preocupări și lucrări arată amploarea cercetărilor și concepția despre antichitățile și cultura populară. Lucrarea, însă, care în primul rînd a avut un mare răsunet a fost cea din 1818 : *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, republicată de mai multe ori după aceea [130]. Este una din publicațiile cele mai interesante ale momentului. În timp ce cei mai mulți entuziaști romantici teoretizau din bibliotecă și din cărți asupra culturii și literaturii populare, chiar asupra caracterului special al vechii culturi slave, poate sub influența lui Johann Gottfried Herder, care încă din

[124] Z. Dołęga Chodakowski, în „Северный архив", 1822, partea a II-a, p. 314—318 și 465—471.

[125] Z. Dołęga Chodakowski, ibidem, 1824, nr. 11, p. 219—241.

[126] Vezi Русский исторический сборник, I, 1837, p. 1—50 ; I, 1837, vol. 3, p. 2—109 ; III, 1839, vol. 3, p. 131—200 ; VIII, 1844, p. 378.

[127] În copie fragmentară dicționarul se găsea și în Biblioteca Universității de la Varșovia ca și în Biblioteca Muzeului Ceh din Praga.

[128] Cf. Adam Fischer, *op. cit.*, p. 100.

[129] O copie a făcut J. P. Šafařik și se păstrează în Biblioteca Muzeului Ceh din Praga.

[130] Apărută întîia oară în „Ćwiczenia naukowe", II, 1818, nr. pe iunie, p. 1—27 și separat ; apoi în „Pamiętnik Lwowski", IV, 1819. De asemenea, republicată în 1835 de W. Surowiecki la Cracovia (cu același titlu) și în 1898 la Liov de Fr. Rawita Gawroński în lucrarea sa monografică : *Z. D. Chodakowski*, Liov, 1898.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1777, în *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menscheit*, închinase slavilor, din acest punct de vedere, un frumos pasaj [131], singur Chodakowski se dedică în întregime acestei probleme și cercetărilor largi pe teren, trasînd programul și ilustrînd concepția sa în lucrarea amintită din 1818. Culturii străine apusene, latine sau creștine, îi opune Chodakowski bogăția vie și proaspătă a culturii populare, vechi slave, care se păstrează încă în tradiții, în cîntece, în ceremonii și care poate constitui baza culturii viitoare. De la teorie, Chodakowski a trecut la faptă și a dat întîiul mare exemplu de cercetare folclorică [132], punînd bazele disciplinei entografice, care va fi strălucit continuată pe un larg parcurs pînă la școala cehă a antichităților slave cu Lubor Niederle (*Slovanské starozitnosti)*, t. I-X, 1902—1925 și pînă la ilustra școală etnologică polonă din vremurile moderne cu Jan Czekanowski și K. Moszyński. Activitatea lui coincide apoi cu aceea a lui K. Brodziński, care în același an 1818, în lucrarea *O klasycznósci i romantyczności*, vede înnoirea creației literare prin întoarcerea la literatura și cultura populară. Ideile celor doi se unesc și se completează. Nu e deci de mirare că se vor ivi progresiv Mickiewicz și ceilalți mari romantici poloni cu toții îndrăgind creația populară, în spiritul teoriei lui Chodakowski și Brodziński.

Pionier nu numai al folcloristicii polone, ci și al celei ucrainene și ruse [133], Zorian Dołęga Chodakowski merita aici o prezentare mai largă, deoarece cercetările sale constituie punctul de plecare al folcloristicii polone din secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Chodakowski a inițiat și aprofundat cercetările de cultură populară pe linia antichităților slave. E explicabil atunci că tocmai oamenii de pregătire istorico-arheologică au luat asupra lor continuarea cercetărilor etnografice. Între aceștia se numără în primul rînd istoricul Łukasz Gołębiowski (1773—1849), care a lucrat cu răbdare și, în anii 1830—1831, a publicat lucrări de sinteză deosebit de prețioase pentru stadiul de atunci al științei. E de amintit în primul rînd lucrarea care prezintă în general cultura și obiceiurile poporului polon : *Lud polski* [134]. Urmează apoi lucrările despre îmbrăcăminte [135], despre case simple și curți boierești [136], despre jocuri și petreceri în diferite straturi sociale [137]. Deși nu se ocupă strict numai de forme de cultură populară, Gołębiowski contribuie, în general, cu interesante relatări etnografice.

---

[131] Această lucrare s-a tradus în 1838 în limba polonă, dar ea a fost cunoscută probabil în original de poloni mai din vreme.

[132] Imediat Jgnacy Benedykt Rakowiecki (1783—1839) va publica *Prawda Ruska*, 2 vol., Varșovia, 1820—1822, precedînd-o de o prezentare de obiceiuri, practici, credințe mitologice a vechilor slavi. Apoi W. Surowiecki face observații critice la lucrarea lui Chodakowski (1819), dar singur apucă apoi acolași drum în *Śledzenie początku narodów słowiańskich*, Varșovia, 1824.

[133] Vezi W. Domanickyj, *Пионер украинской этнографии*, în „Зап. наук. Тов. им Шевченка" t, LXV, 1905, p. 1—50 (și bibliografia operelor) ; Francew, în „Slavia", II, 1923, p. 400—401.

[134] Ł. Gołębiowski, *Lud. polski, jego zwyczaje i zabawy*, Varșovia, 1830.

[135] Ł. Gołębiowski, *Ubiory w Polsce*, Varșovia, 1830.

[136] Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory*, Varșovia, 1830.

[137] Ł. Gołębiowski, *Gry i zabawy*, Varșovia, 1831.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lui Chodakowski şi Gołębiowski le-a urmat, în cercetările folclorice **Kazimierz Władysław Wójcicki** (1807—1879). După exemplul lui Chodakowski, Wójcicki a început prin a colinda satele şi a aduna materiale etnografice, tradiţii şi cîntece, începînd încă de prin anii 1826—1827 să publice unele din ele (proverbe, de pildă) în gazetele vremii : „Gazeta Korespondencyjna" şi „Dziennik Warszawski". În 1830 a publicat la Varşovia chiar o colecţie de proverbe : *Przysłowia narodowe*. La început a fost un culegător pasionat de materiale folclorice şi etnografice şi, la concursul instituit de cercul Tow. Przyaciół Nauk, a scris o lucrare, care n-a apucat să fie tipărită, dar pe care a folosit-o Ł. Gołębiowski în opera sa *Lud polski* [138], amintită mai sus. În 1832 se îndreaptă către Poculţia (care a tentat prin folclorul său pe mulţi cercetători), şi rămîne aci pînă în 1834. E închis de regimul ţarist, apoi scapă şi în 1835 se întoarce la Varşovia.

Lui Wójcicki i-a trecut după o vreme pasiunea cercetărilor pe teren. Nu avea firea înflăcărată de romantic a lui Chodakowski. Căldura lui s-a stins repede şi a fost luat de preocupări politice şi sociale. A intrat în munca de birou şi de bibliotecă, afundîndu-se în cercetări erudite de antichităţi slave [139], ceea ce este totuşi o dovadă a direcţiei lansate de Chodakowski. De folclor nu s-a lăsat, dar a prelucrat uneori şi chiar a inventat acolo unde i se părea necesar. Folosind colecţia de cîntece a lui Wacław Zaleski, despre care vom vorbi imediat, Wójcicki a publicat în 1836 o colecţie de cîntece zise ale bielohorvaţilor, ale mazurilor şi rutenilor de pe Bug, adăugînd şi cîntece sîrbeşti, cehe şi slovace [140]. Tipăreşte apoi „vechi" legende din sec. al XV-lea — al XVII-lea [141], „vechi" poveşti şi tradiţii populare ale poporului polon [142], vorbe de clacă [143] etc. În 1845—1846 publică chiar o istorie a literaturii polone, în care se ocupă de literatura anilor 700—1 000 (reconstituire deci a vechii literaturi slave) şi în care amestecă datele arheologice cu cele folclorice [144].

Cu toată concepţia în parte neştiinţifică a lucrărilor sale, meritul lui K. W. Wójcicki constă în a fi întreţinut viu interesul pentru cultura populară şi în a fi adunat materiale azi utilizabile.

În vremea cînd cîntecul popular era slăvit în primul rînd de romanticii europeni, cînd înşişi creatorii romantici poloni Adam Mickiewicz, J. Słowacki, Seweryn Goszczyński, J. B. Zaleski [145] descoperă şi valorifică poe-

---

[138] P. Chemielowski, *op. cit.*, V, p. 131.

[139] Cf. Jan St. Bystroń, *Dawni ludoznawcy polscy*, în „Ziemia", XII, 1927, p. 170.

[140] K. W. Wójcicki,

[141] K. W. Wójcicki, *Starożytne przypowieści*, Varşovia, 1836.

[142] K. W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania*, 2 tomuri, Varşovia, 1837.

[143] K. W. Wójcicki, *Stare gawędy*, 4 tomuri, Varşovia, 1840 ; vezi şi acelaşi, *Zarysy domowe*, 4 tomuri, Varşovia, 1842.

[144] K. W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej*, 4 tomuri, Varşovia, 1845—1846. Ediţia a II-a completată : Varşovia, 1859—1860.

[145] Vezi mai cu seamă lucrarea lui S. Goszczyński : *Dziennik podróży do Tatrów*, scrisă în 1832, publicată însă de-abia în 1853 la Petersburg, dar cu fragmente apărute încă în anii 1834—1835 în diferite periodice. Volumul de 300 p. conţine între altele materiale de literatură populară (legende şi cîntece). A iniţiat cercetările la populaţia de munte din Podhale (cf. J. Krzyżanowski, *Folklor Podhala w literaturze*, în „Literatura ludowa", I, 1957, p. 5, şi urm.). Materialele sînt însă stilizate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zia populară, nu se putea ca aceasta să nu intre în mod special în atenția literaților, pe lîngă linia larg etnologică inițiată de Chodakowski.

Astfel **Wacław Zaleski** (1799—1849), mare pan, funcționar și chiar guvernator al Galiției în 1848, a fost cîștigat de frumusețea cîntecelor populare locale și, fără patosul și teoriile hazardate ale altora, a început să adune aceste cîntece cu text și muzică (fiind probabil ajutat și de alții [146]). Sub pseudonimul Wacław z Oleska, Zaleski a publicat în 1833 la Liov o colecție de cîntece polone și rutene din Galiția : *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego.* Prima parte a lucrării conține cîntece, a doua melodii înregistrate pe note muzicale de Karol Lipiński. Această culegere precedată de o „introducere" a autorului (p. III-LIV) cu valoroase considerații teoretice asupra creației populare, este întîia colecție de cîntece tipărite, asemănătoare în parte cu colecția lui Alecsandri la noi, și ea a trezit un interes din ce în ce mai susținut pentru cîntecul popular în sine. Culegerea lui Wacław Zaleski a fost cunoscută și folosită de B. P. Hasdeu în *Istoria critică a românilor* [147].

Nu se poate trece cu vederea aici activitatea lui **Żegota Pauli** (1814—1895), care după exemplul lui W. Zaleski a cules și publicat cîntece populare polone [148] și rutene [149], iar în spiritul cercetărilor vremii a fost preocupat de antichități slave galițiene [150]. Negreșit, și alți oameni de carte au avut pasiunea folclorului, ca August Bielowski (1806—1876), sau Józef Borkowski (1809—1843) dar aici nu ne ocupăm decît de personalitățile cele mai marcante ale istoriei folcloristicii polone. Totuși vom aminti acele culegeri de cîntece, care s-au făcut sub impulsul momentului din vechi manuscrise sau pe teren, în diferite regiuni, efectuate fiind de J. Konopka, pentru regiunea Cracovia [151], J. Lipiński în Wielkopolska (Polonia Mare) [152], L. Zejszner în Podhale (regiunea subcarpatică apuseană) [153] sau la nord în regiunea vechii Prusii occidentale de către J. Łyskowski [154]. E o dovadă a interesului viu pentru cîntecul popular.

O poziție nouă ocupă **Wincenty Pol** (1807—1872), ca poet și antropogeograf. Poziția lui se aseamănă cu aceea a lui G. Vîlsan din folcloristica românească. W. Pol a iubit poporul, a luat parte la mișcările revoluționare, a călătorit mult prin țară, călătoriile i-au deschis gustul pentru studiul geografiei, iar studiile geografice, adîncite pe teren (în munții Tatra, Bezkizi etc.), l-au dus la prețuirea și înțelegerea vieții omului, strîns legată de natură, de condițiile ei și de mediul social. Este *primul antropogeograf polon* și, ca specialist, a dat o deosebită atenție triburilor vechi și felului

[146] P. Chmielowski, *op. cit.*, V, p. 69.
[147] Vezi I. C. Chițimia, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", I, 1952, p. 186.
[148] Żegota Pauli, *Pieśni ludu polskiego w Galicji*, Liov, 138.
[149] Żegota Pauli, *Pieśni ludu ruskiego w Galicji, 2 vol.*, Liov, 1839—1840.
[150] Żegota Pauli, *Starożytności galicyjskie*, Liov, 1838—1840.
[151] J. Konopka, *Pieśni ludu krakowskiego*, Cracovia, 1840. Între altele, cîntece din vechi manuscrise ale sec. al XVII-lea.
[152] J. Lipiński, *Pieśni ludu wielkopolskiego*, 1842.
[153] L. Zejszmer, *Pieśni ludu Podhala*, 1845.
[154] J. Łyskowski, *Pieśni gminne i przysłowia ludu polskiego w Prusach Zachodnich*, 1854.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diferit de viață și cultură populară polonă, potrivit condițiilor naturii, circumscriind granițele acestor triburi și fixînd drumurile lor de deplasare [155].

În 1830, W. Pol a devenit lector de limbă și literatură germană la Universitatea din Wilno. Intrat în mișcarea revoluționară a momentului, Pol a trecut cu unitățile de revoluționari în Prusia și, la Königsberg, a avut prilejul să-l cunoască pe profesorul de literatură Bohlen, care l-a sfătuit să traducă în nemțește cîntece populare polone. Acestui îndemn se datorește, se pare, broșura *Volkslieder der Polen gesammelt und übersetzt von W. P.*, apărută la Leipzig în 1833 și precedată de o introducere: „Etwas über polnische Volkslieder". O lucrare despre datine și obiceiuri polone, scrisă prin 1852, ca și altele de altfel ale lui W. Pol au dispărut în vîltoarea vremii și sînt cunoscute doar din surse indirecte.

W. Pol nu este atît culegător, cît un gînditor și un inspirat din creația poporului, foarte aproape de ea și de stilul ei. În sensul acesta *Pieśni Janusza*, realizate în anii 1831—1833 și apărute la Paris în 1835 (deși datarea cărții e 1833), tablourile de mare artă literară din *Obrazy z życia i natury* [156], scrise în 1835—1840 și tipărite la Wrocław în 1846 sau *Pieśń o ziemi naszej*, scrisă în 1835 și tipărită la Poznań în 1843, demonstrează la folcloristul W. Pol, atît pătrunderea stilului popular simplu și „sălbatec în expresie" în creația poetică cultă, cît și dragostea nemăsurată pentru viața omului și pentru cultura lui, descrise inegalabil de plastic și în spirit totuși exact științific.

Jumătatea secolului al XIX-lea constituie pragul de trecere la contribuții științifice din ce în ce mai importante și la cristalizarea unor școli de cercetare în domeniul folcloristicii polone, în consonanță cu folcloristica europeană.

INTRODUCTION À L'ÉTUDE DU FOLKLORE POLONAIS (I)

RÉSUMÉ

Dans cette première partie, l'auteur examine les éléments de folklore littéraire polonais existants dans les anciens écrits polonais, ainsi que les premières préoccupations folkloriques proprement dites de la première moitié du XIX^e siècle, jusqu'au moment où commencent les recherches effectuées dans un esprit critique. Il est très souvent question des correspondances folkloriques entre le folklore roumain et celui des autres peuples.

C'est ainsi que l'on met en évidence toute une série de légendes historiques figurant dans les chroniques, comme, *La légende de Popiel dévoré par les souris*, ayant des traits correspondants avec celle de Ciubăr Vodă dévoré par les rats (dans le folklore roumain) ou bien celle de *l'évêque*

[155] Jan St. Bystroń, *op. cit.*, p. 171—172.

[156] În ediția I titlul exact e de fapt: *Obrazy z życia i podróży* (Tablouri din viață și călătorie), cf. G. Korbut, *Literatura polska*, t. III, Varșovia, 1830, p. 117.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Haton rongé par les rats (dans le folklore allemand). *La légende de Walter le Brave* (Walcerz Udały et Helgunda) est tout aussi intéressante quant à sa diffusion et son caractère spécifique.

Les textes anciens contiennent également des éléments du cérémonial populaire à l'occasion des naissances, des mariages et des enterrements, des mentions de chants héroïques et de ballades, des chansons rituelles anciennes, des recueils de parémiologie, etc., spécifiques au folklore polonais, mais existant aussi dans la plupart des cas sous forme de variantes dans le folklore roumain (par exemple la *Marzana* polonaise et le *Caloian* roumain, la *Sobótka* polonaise et les *Sînziene* roumaines, ainsi que la coutume nommée *dyngus* et *udarea cu apă* (aspersion) chez les roumains.

Les XVII^e et XVIII^e siècles ont apporté en Pologne un puissant conflit entre les institutions d'Etat et la culture folklorique polonaise qui se présentaient sous forme de superstitions et de sorcelleries. Dès le début du XIX^e siècle, le folklore polonais commence à préoccuper les savants et les chercheurs de spécialité. Parmi ceux-ci *Hugo Kołłątaj* (1750—1812), *Zorian Dołęga Chodakowski* (1784—1828), *Wacław Zaleski* (1799—1849) — le correspondant d'Alecsandri en polonais sous le rapport de la collection des chansons populaires — *Zegota Pauli* (1814—1895), *le poète Wincenty Pol* (1807—1872) et d'autres encore, qui s'imposent par leur idées et leurs contributions. Les idées romantiques concernant l'appréciation de la création populaire ont eu une puissante influence, comme d'ailleurs dans tous les autres pays.

ВВЕДЕНИЕ В ПОЛЬСКУЮ ФОЛЬКЛОРИСТИКУ (I)

РЕЗЮМЕ

В настоящей первой части своей работы автор анализирует элементы польского фольклора, содержащиеся в произведениях древней польской литературы, а также говорит о появлении интереса к фольклору в первой половине XIX века, до начала его критического изучения. Во многих случаях проводятся параллели с фольклором румын и других народов.

Так, анализируется ряд исторических легенд, содержащихся в летописях, как, например, *легенда о Попиле, съеденном мышами*, перекликающаяся с *легендой о Чубэр Воде, съеденном крысами* в румынском фольклоре и с *легендой об епископе Оттоне, съеденном крысами* в немецком фольклоре. Интересна по своему содержанию и судьбе легенда о *Вальтере храдром* (Walcerz Udaty i Helgunda).

Древние тексты заключают в себе также элементы обрядов рождения, свадьбы, похорон, упоминают и приводят героические песни и баллады, обрядовые песни, собрания пословиц и т.д., характерные для польского фольклора, но в вариантах, встречающихся и в румынском фольклоре (например, польская Marzana и румынский Caloianul,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

польская Sobótka и румынские Sînzienele, обычай, называемый dyngus и *обрызгивание водой* у румын и т.д.).

XVII и XVIIII века характеризуются в Польше резким столкновением между государственными учреждениями и польским фольклором, считавшимся суевериями и колдовством. С началом XIX века польский фольклор привлекает к себе внимание ученых и исследователей-фольклористов, среди которых наиболее интересные идеи и наблюдения принадлежат Гуго Коллонтаю (1750—1812 гг)., Зориану Доленге Ходаковскому (1784—1825 гг.), собирателю народных песен Вацлаву Залескому (1799—1849 гг.), польскому Александри, Жеготе Паули (1814—1895 г.), поэту Виценту Полю (1807—1872 г.) и др. На изучение фольклора в Польше, как и в других странах, сильное влияние оказали идеи и настроения романтиков.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONSIDERAȚII DESPRE IMAGINEA ARTISTICĂ

DE

STAN VELEA

În ultima vreme, în paginile revistelor de specialitate din țară și străinătate se desfășoară o interesantă și complexă discuție despre problemele realismului. Cu aparența unui colocviu internațional, dezbaterile se consumă liniștit, fără izbucniri pasionale, majoritatea autorilor abordînd diversele aspecte ale chestiunii cu dorința lăudabilă de a le trata în profunzime, contribuind efectiv la elucidarea lor. Departe de a căpăta un caracter desuet prin platitudinea stereotipă a intervențiilor, discuția atrage tot mai mulți participanți, aparținînd tuturor ramurilor de artă. Judecarea problemei devine astfel multilaterală, îndreptățind nădejdile într-un sfîrșit rodnic. În continuarea dezbaterilor, considerăm că drept punct de plecare, folosit uneori, dar cu prea multă grabă, poate servi celula constitutivă fundamentală a artei: imaginea artistică, a cărei considerare, sub raporturile multiple pe care le implică, ar putea să conducă la unele concluzii definitorii de ordin mai general, pledînd pentru realitatea artei.

Ceea ce deosebește arta de celelalte despărțituri ale conștiinței sociale, în același timp apropiind-o și legînd-o de ele prin alte laturi, este, cum se știe, în primul rînd obiectul căruia i se aplică, apoi mijloacele prin care îl reflectă. Dacă, în ceea ce privește obiectul lor, istoria ori etica își plachează cercetările doar asupra unora dintre aspectele realității, mai mult sau mai puțin limitate spațial însă acut distincte prin natura lor, arta operează pe tot cuprinsul ei. Obiectul creației artistice îl constituie „realitatea în care este prezent, direct sau indirect, omul" [1]. Cu alte cuvinte, „întreaga realitate", cum susținea Cernîșevski, sau, și mai înaintea lui, Bacon: „L'art, c'est l'homme ajouté à la nature". Întregul ansamblu al realității, natură — societate, este exprimat în artă prin intermediul impresionabilității omului, considerat în perspectiva determinării lui istorice.

Personalitatea de sine stătătoare a artei în relație cu alte domenii ale conștiinței se realizează și prin specificitatea modului de cuprindere a realului, care se deosebește categoric de mijloacele întrebuințate de etică ori știință, de exemplu, atît prin rațiunile care i-au dat naștere, cît și prin particularitățile morfologice. Morala

[1] *Curs de materialism dialectic și istoric*, București, 1961, vol. II *(Materialism istoric)*, p. 319, ș.a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„oglindește și reglementează relațiile dintre oameni cu ajutorul categoriilor etice" [2], știința reflectă raporturile și laturile lumii sub forma abstractă a noțiunilor logice, arta, în schimb, transfigurează existența socială prin mijlocirea *imaginii artistice*, concrete și senzoriale. Categoria imaginii constituie în estetică punctul de plecare pentru deplina înțelegere a esenței și finalității artei, în ea îmbinîndu-se armonic și contradictoriu toate elementele care fac posibilă consumarea procesului de creație și, în consecință, apariția capodoperei. Însușirile caracteristice ale imaginii artistice se constituie ca necesități în genere obligatorii pentru artistul de geniu, indiferent dacă el se îngrijește în mod expres sau doar intuitiv de perenitatea creației sale.

Înainte de a întreprinde analiza la obiect a conținutului și morfologiei imaginii artistice, se impune stabilirea accepției noțiunii ca atare, date fiind sensurile multiple care se pot acorda, și practic se acordă, acestei vocabule. În latinește, *imago, inis* însemna: chip (Ovidiu: *Posita imagine tauri* = Lepădînd chipul de taur), arătare, vis (Tibul: *Nocturnae imagines* = Chipurile ce ni se arată noaptea, visurile), formă (Cicero: *Imago aliqua judiciarum* = Formă, nu realitate, de judecăți), portret, statue (Cicero: *Imago picta et ficta* = Portret și statue), cugetare, idee, închipuire (Cicero: *Imagines in animos nostros irrumpere* = Închipuirile, ideile au năvălit în sufletele noastre), icoană, amintire (Ovidiu: *Imago illius noctis* = Amintirea, icoana acelei nopți), ecou (Virgil: *Vocis offensa resultat imago* = Vine îndărăt imaginea reflectată a glasului) [3]. Este important că încă de pe atunci, după cum se vede din exemplele înșirate, cuvîntul conținea în sine semnificația de formă, implicînd comparația, a unui conținut extrem de variabil, pe care-l reprezenta printr-o singură expresie lingvistică. Această capacitate figurativă s-a păstrat și s-a accentuat tot mai mult de-a lungul timpului, ajungînd să constituie însăși ființa imaginii artistice în toate accepțiile posibile astăzi într-un limbaj de specialitate: figură de stil, tablou, personaj [4], un aspect al vieții, întreaga realitate răsfrîntă într-o operă de artă etc. Așadar, oricare ar fi gradul de generalitate pe care îl acordăm noțiunii de imagine artistică, relevăm, în ceea ce privește conținutul, caracterul simbolizator al imaginii artistice, care exprimă un adevăr cu o valabilitate ce depășește în realitate cu mult limitele faptului ori obiectului reprezentat. Poezia, care operează prin excelență cu imagini, vizează esențe, zicea undeva Baudelaire, confirmînd o aparentă butadă, cu originea în Aristot, potrivit căreia poezia se identifică cu filozofia.

În strînsă legătură cu ceea ce înțelegem prin noțiunea de imagine artistică se află și problema definirii ei. Fără îndoială, nu sînt puține încercările care s-au făcut pînă acum, mai ales în ultima vreme, de a circumscrie miezul imaginii artistice într-o formulare cît mai lapidară și totodată cît mai cuprinzătoare cu putință. Și, cu toate că mai totdeauna aceste încercări s-au apropiat mai mult sau mai puțin de esența obiectului pe care vroiau să-l definească, în fiecare caz în parte se pot aduce obiecții întemeiate. Așa, spre exemplu, Timofeev, după ce trece în revistă cîteva definiții tradiționale ale imaginii ca: „reflectare generalizată a realității în forma unicului, individualului" ori „generalizare a vieții într-un fenomen, aspect sau obiect izolat, care are particularități individuale" [5], denumește mai complet imaginea artistică, „un

[2] *Curs de materialism dialectic și istoric*, București, 1961, vol. II *(Materialism istoric)*, în cap. *Morala*.

[3] Cf. Ioan Nădejde și Amelia Nădejde-Gesticone, *Dicționar latin-român*, București, (f. a.), p. 303.

[4] Cf. M. Novicov, *Teoria literaturii*, Curs ținut la Facultatea de filologie în anul 1955.

[5] L. I. Timofeev, Теория Литературы, Moscova, 1948, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tablou concret și generalizat al vieții umane, creat cu ajutorul ficțiunii, care are o semnificație estetică"[6], iar Șepilova „o astfel de reprezentare a caracterului și destinului uman, care dă scriitorului posibilitatea să realizeze într-o formă concret-senzorială anumite corespondențe între dezvoltarea socială și idealurile cunoscute"[7]. A doua definiție, pe lîngă că nu aduce nimic nou față de cea precedentă, păcătuiește și prin prolixitate, iar ambele se referă, ni se pare, mai mult la un procedeu, e adevărat dintre cele principale, de exprimare a realității în cadrul imaginii artistice. Mai înainte, Hegel, pornind de la premisa că „frumosul este un obiect individual sensibil, ce apare ca o expresie pură a ideii, astfel încît aceasta nu mai cuprinde nimic din ceea ce nu s-ar manifesta sensibil într-un obiect individual, după cum în obiectul individual sensibil nu există nimic din ceea ce n-ar reprezenta manifestarea pură a ideii", susținea că „în acest sens obiect individual este denumit imagine"[8]. Primind cu rezervele necesare ideea care îi servește ca punct de plecare, în spiritul afirmației din urmă, înclinăm să considerăm imaginea artistică drept un *mijloc de realizare a frumosului artistic*, mai precis, o *formă materializată a frumosului artistic*. Fără a fi ultima posibilă, definiția ni se pare a fi cea mai potrivită, pentru că are cea mai largă arie de generalizare, nu contrazice nici una din caracteristicile imaginii artistice, neoprindu-se totodată la nici una dintre ele, fie ea chiar esențială, și, fapt fundamental, evidențiază rosturile prin excelență estetice ale artei.

Elementele care conlucrează dialectic în procesul de creație sînt realitatea și artistul. Însușirile proprii ambilor termeni ai relației se răsfrîng în cele ale imaginii artistice, a căror natură o determină. În majoritatea materialelor bibliografice pe care le-am consultat, este vorba de acelea care se ocupă de tema discutată în capitole speciale, autorii pun și rezolvă chestiunile ridicate de conținutul imaginii artistice prin sisteme duale de opoziții de felul îmbinării obiectiv-subiectiv, general-particular etc., ca la Borev[9]. Manualul de estetică marxist-leninistă[10] adoptă o altă cale, căreia însă îi lipsește parcă suportul unor idei diriguitoare, care să străbată întregul material, axîndu-l în jurul lor. Acest fapt derutează întrucîtva pe cititor. În cele ce urmează vom încerca să prezentăm caracteristicile imaginii artistice în ordinea ce ni se pare mai firească, pe care o impune consecuția celor doi factori pomeniți, care participă, primul indirect, al doilea direct, la elaborarea ei, respectiv realitatea și creatorul, cu implicațiile pe care le comportă.

Un atribut principal al realității, care are repercusiuni imediate asupra conținutului imaginii, impunîndu-i propria calitate, constă în caracterul ei obiectiv. În ciuda speculațiilor absolutizatoare ale idealiștilor de diferite nuanțe, care considerau lumea fie ca pe o întrupare a divinității (spiritualiștii, Hegel, neotomiștii), fie ca pe o creație a individului (Fichte, Schopenhauer, existențialiștii), fie, în sfîrșit, ca un complex de senzații (Mach și Avenarius), lucrurile și fenomenele din natură și societate există în afara noastră și independent de voința noastră. Existența obiectivă a lumii este garantată în primul rînd de capacitățile perceptive ale simțurilor. Prima treaptă a cunoașterii, senzația, este rezultatul unui stimul exterior sensibilității tactile, deci obiec-

[6] L. I. Timofeev, *op. cit.*, p. 48.
[7] După M. Novicov, *loc. cit.*
[8] Cf. N. I. Cernîșevski, *Raporturile estetice ale artei față de realitate*, în *Opere filozofice alese*, Ed. Cartea rusă, București, 1958, vol. I, p. 39.
[9] I. Borev, *Sistemul categoriilor estetice*, Editura științifică, București, 1962, cap. *Imaginea artistică*, p. 375—386.
[10] *Bazele esteticii marxist-leniniste*, Editura politică, București, 1961, cap. *Imaginea artistică*, p. 407—434.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tiv. În *Materialism și empiriocriticism* [11], combătînd așa-zisa dispariție a materiei, potrivit teoriei electronice a lui Poincaré, Lenin constata posibilitățile doar istoric limitate ale cunoașterii omenești. Prin descompunerea atomului materia n-a dispărut, căci ea e inepuizabilă atît în exterior cît și în interior. Prin urmare n-a fost negată percepția simțurilor, prelungită prin instrumente, ci dovedită doar imperfecțiunea lor temporară. În felul acesta cad de la sine afirmațiile idealiștilor subiectivi (agnostici, sceptici, empiriști etc.) care, plecînd de la o afirmație a lui Bacon, după care o parte din calitățile obiectelor sînt date, deci obiective, iar altă parte create, și, absolutizînd ideea din urmă, socoteau că toate însușirile lucrurilor sînt create, obiectele înseși, în concluzie, nefiind altceva decît un rezultat al activității senzoriale a subiectului cunoscător. Obiectivitatea realității, percepută prin simțuri, generalizată ca experiență de rațiune și verificată de practica vieții, determină obiectivitatea realității cuprinse în imagine. Această idee constituie unul dintre postulatele fundamentale ale esteticii materialiste. Nu încape îndoială că unii dintre esteticienii burghezi, reprezentanți ai unei maniere idealiste sau alta, care neagă de la bun început obiectivitatea existenței, o vor nega și pe aceea a imaginii artistice. Pentru L. Bachelard, spune J. C. Pariente în articolul *Presence des images* [12], imaginea nu are realitate ireductibilă, ea nu reprezintă ceva, căci se autofigurează, e o sublimare pură, nuanța psihică în care se traduce concret determinarea transcedentală a liberului joc al facultăților. Ca și existențialistul ateist Sartre, Bachelard explică în cele din urmă imaginea poetică sub semnul fenomenologiei husserliene, rămășiță perimată din sistemul idealist hegelian. Într-un fel asemănător rezolvă problema și neotomistul Maritain care, considerînd lumea creată de Dumnezeu, iar pe artist un continuator al acestuia, conchide că, devreme ce rezultatul creației divine nu este obiectiv, cu atît mai puțin va fi cel al creației umane [13].

Realitatea exprimată de imagine nu se confundă totuși întru totul cu cea care ne înconjură. Viața îi oferă artistului întregul material de creație, fără însă a-l obliga la o imitație subordonată, exactă pînă la ultimele amănunte. Toți creatorii, mici sau mari, indiferent de școala căreia i-au aparținut și de epoca în care au trăit, și-au înclinat smerit genunchiul în fața bogăției realității, pe care au recunoscut-o drept maestru neîntrecut. Goethe mărturisea candid: „A mă sprijini pe cele trăite înseamnă totul pentru mine; a născoci nu-mi stă în fire. Am fost întotdeauna de părere că realitatea este mai genială decît geniul meu" [14], iar Victor Hugo cerea poetului să primească sfaturi numai de la natură [15]. De la uriașul impunător Rembrandt pînă la unele „tablouri" ale lui Salvador Dali, în pictură, — lucrul e valabil pentru toate artele — toți artiștii s-au considerat „elevi ai naturii". În această accepție putem cita printre altele o frază cunoscută, rămasă de la Montaigne: „Socot că nu există în închipuirea omenească fantezie oricît de dezlănțuită, care să nu găsească o corespondență faptică în viața de fiecare zi". Și tot la acest raport necesar de dependență se referă și clasicii marxiști, cînd afirmă că „Pînă și plăzmuirile nebuloase din creerul oamenilor sînt produse necesare ale procesului lor de viață material,

[11] V. I. Lenin, *Materialism și empiriocriticism*, *Opere*, Editura de stat pentru literatură politică, București, 1954, vol. 14, cap. V, subcap. 2, p. 252—259.

[12] În „Critique", nr. 200, 1964, p. 3—27.

[13] J. Grenier, *Aspects de la Creation*, I, „Nouvelle Revue Française", nr. 132, 1963, p. 981—1000.

[14] Citat după *Bazele esteticii marxist-leniniste*, p. 381.

[15] V. Hugo, *Preface de Cromwell*, în vol. *V. Hugo, Cromwell*, Paris, col. „Nelson" (f. a.), p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care poate fi constatat pe cale empirică și este legat de premise materiale" [16]. De la această idee pornește estetica materialistă cînd explică opera de artă prin condiționarea ei istorică și socială. Caracterele vor lupta în sensul nevoilor epocii care a generat vederile autorului, exprimînd poziția pe care acesta o ocupă în ierarhia claselor sociale. Determinarea concret-istorică a apariției lor va impune și o structuralizare corespunzătoare a însușirilor componente. Un Ahile medieval este tot atît de imposibil de gîndit ca și un Don Quijote burghez ori un Harpagon socialist. Semnificația lor morală se va prelungi, fără doar și poate, peste granițele epocii în care au apărut, dar momentul de plenitudine a însușirilor fundamentale pentru aceste tipuri rămîne specific societății care le-a dat naștere. Ele vizează o substanță general umană, care poate exista în timpuri diferite, dar se dezvoltă și se impune drept caracteristică numai pentru anumite împrejurări sociale. În sensul acesta se poate vorbi de o istoricitate strict determinată a caracterelor. Plantarea lor într-o ambianță care să le contrazică esența ținteşte, de regulă, un mobil artistic: îngroșarea aspectului tragic, în același timp comic, al acestor anacronisme. Deci fluența conținutului va condiționa firesc și istoricitatea imaginii artistice.

Arta nu este cu toate acestea o simplă copiere a fenomenelor. Nici unul din marii creatori n-a imitat *stricto sensu* realitatea. Este adevărat că în decursul timpului au fost momente în istoria esteticii, din fericire scurte și spațial limitate, cînd respectul exagerat față de natură a dus la o idolatrizare oarbă a ei, păguboasă fără îndoială pentru creația artistică, pe care o cobora la rolul mărunt de a fotografia realitatea. Un precursor rar pomenit al naturalismului, J. Ruskin, pretindea artistului „să spună adevărul și numai adevărul". Care adevăr? Al faptului izolat din natură. Toate formele și ideile frumoase sînt extrase — susținea el — direct din obiecte naturale, tot ce nu va fi extras din natură va fi în mod necesar urît. Pentru că frumosul artistic — credea Ruskin — nu este decît o imitație a celui natural [17]. De felul eronat în care a fost interpretată natura au depins și alte exacerbări decadente în artă. Considerînd că lumea este guvernată doar de incidental și arbitrariu, unii dintre abstracționiști s-au crezut datori, ca niște credincioși „elevi ai naturii", să reflecte această dezordine primară. Cubiștii și puriștii dimpotrivă erau convinși că își subordonează realitatea haotică prin introducerea ordinei. Unica ordine în lumea haosului fiind geometria, și în artă trebuie găsite forme de gîndire matematice, care să aibă rigurozitatea și simplitatea geometriei. Afirmația emisă cîndva de Cezanne: „În natură totul se reduce la sferă și la cub" a constituit ulterior suportul principal al cubiștilor.

Realitatea reflectată de artă este într-adevăr obiectivă și astfel identică cu aceea a lumii, dar numai în laturile sale esențiale. Artistul vizează esențele, căutînd totdeauna să pătrundă dincolo de diversitatea fenomenală a vieții. Reflectarea raporturilor esențiale, proprii fenomenelor naturii și societății, se face în artă într-un mod specific, mijlocit. Identitatea, am putea spune absolută, în planul esențelor între artă și viață se realizează practic în cadrul imaginii artistice prin exprimarea generalului cu ajutorul unui factor individual. Într-un proiect de articol în care intenționa să dezvolte între altele dialectica hegeliană a particularului și generalului, ne referim la bruionul *În jurul problemelor dialecticii*, Lenin schițează astfel interdependența dintre cei doi termeni ai opoziției: „Generalul nu există decît în particular, prin particular. Orice particular este (într-un fel sau altul) general. Orice general este o părticică, latură sau esență a particularului. Orice general nu înglobează decît aproximativ toate

[16] K. Marx și Fr. Engels, *Opere*, Editura politică, București, 1958, vol. III, p. 27.
[17] Vezi Ch. Lalo, *Introduction à l'Esthètique*, Paris, 1912, p. 64—70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obiectele particulare. Orice particular nu intră decît incomplet în general (...) Orice particular este legat prin mii de tranziții cu particulari de alt gen (lucruri, fenomene, procese) etc." [18]. Ambii termeni au o pondere egală în elaborarea imaginii. Precumpănirea unuia dintre ei aduce prejudicii însăși reflectării artistice, în această muche de cuțit — îmbinarea echilibrată — constituind unul din marile pericole care pasc pe creatori. Predominarea generalului împinge opera către o îngrămădire de sentințe filozofice sau morale, lipsite de emoționalitate, către didacticism, aceea a particularului spre factografia nesemnificativă. Alunecarea de la artă la nonartă este deci foarte lesnicioasă. Neofitul lipsit de un suport conceptual, de talent și măiestrie încercată nu se poate feri de această cădere. Iată dar de ce se acordă atîta importanță problemei tipizării, care înseamnă tocmai selectarea de către creator, din multitudinea faptelor brute și izolate pe care i le pune la îndemînă realitatea, a acelor elemente singulare care să-i ilustreze cel mai bine intenția artistică, altfel spus, alegerea și recrearea cu ajutorul ficțiunii a elementului individual care să fie purtătorul cel mai bun al generalului. Desigur, cele două laturi nu se realizează în cadrul procesului de creație într-o ordine strictă, prestabilită. Tipizarea — zicea Gorki — este extragerea caracteristicului din mai mulți oameni și exprimarea lor prin unul. Imaginea este astfel tipică, deoarece oglindește laturi generalizate proprii mai multor fenomene, și individuală prin forma singulară în care o face. De reușita tipizării depinde aceea a reflectării în imagine, în artă. De aceea spunea Engels într-o scrisoare către M. Harkness că realism înseamnă redarea fidelă a caracterelor tipice în împrejurări tipice [19].

Unitatea dintre particular și general a imaginii artistice se repercutează în aceea dintre concret și abstract. Căci, dacă prin categoria de general se oglindesc esențele generalizate rațional, așadar abstracte, prin aceea a particularului se recrează diversitatea concretă a fenomenelor, care apar cu particularitățile lor distincte, făcînd posibil contactul senzorial. Spunem recrează, deoarece nu poate fi vorba de o reproducere absolut exactă a realității în manifestările ei concrete. Caracterele, și prin ele situațiile zugrăvite în opera artistică, nu coincid și nu pot să coincidă total cu cele din viața de toate zilele. Incontestabil, artistul se inspiră și sub aspectul concret din modelele lumii obiective în care trăiește, dar în imagine ele apar modificate în funcție de intenția căreia trebuie să-i dea expresie. Mai mult. Dacă în majoritatea cazurilor personajele literare își află punctul de plecare în realitate — vezi Cernîșevski — [20], de multe ori ele nu există ca atare, fiind create de ficțiunea autorului. Se pune întrebarea dacă modificate ori fictive aceste personaje mai sînt sau nu reale? Și da și nu! Atunci cînd imaginația combinativă a autorului merge în direcția esențelor realității și a verosimilității în realizările ei concrete, personajul își păstrează autenticitatea. Pînă și fantasticul ori grotescul reflectă la modul caracteristic tot esențe ale realității. Veridicitatea imaginii artistice rezidă tocmai din corespondența deplină care se stabilește în mintea cititorului între lumea operei de artă și cea reală. În *Poetica* [21] sa Aristotel îndemna pe scriitori să caute totdeauna necesarul și verosimilul în zugrăvirea caracterelor și în îmbinarea faptelor, iar Horațiu în *Arta poetică* îi dăscălea la fel: „Scriitorule, ori urmează tradiția, ori plăsmuește caractere care se susțin. De

[18] V. I. Lenin, *În jurul problemelor dialecticii, Opere*, Editura politică, București, 1959, vol. 38, p. 365.

[19] *Fr. Engels către Margaret Harkness*, în vol. K. Marx și Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, Editura pentru literatură politică, București, 1963, p. 136.

[20] N. G. Cernîșevski, *op. cit.*, p. 145—149.

[21] Aristotel, *Poetica*, Editura științifică, București, 1957, p. 31 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reprezinți pe gloriosul Ahile, să fie harnic, minios, neînduplecat, aprig, să nu vrea să asculte de dreptate, disputînd totul prin arme, Medea să fie trufașă și nebiruită. Ino plîngătoare, Ixion viclean, Io rătăcitoare, Oreste trist..." [22]. Cînd însă invenția artistului se desprinde de real în absolutizări lăturalnice, sterile, oamenii creați nu vor mai putea rezista confruntării cu cei din realitate, imaginea lor artistică nu va mai fi veridică. Tot Horațiu zice: „Tînărului să nu-i dai caracterul bătrînului și copilului caracterul omului în floare (...) Ficțiunile plăsmuite pentru plăcerea noastră să fie verosimile: să nu scoți un copil viu din pîntecele ghiftuit al unei Lamii" [23].

Libertatea creatorului este guvernată așadar de imperativele realizării imaginii artistice. El este liber să inventeze în sensul realității, nu în afara și împotriva ei. Practic, această libertate de creație, asupra căreia vom reveni, se manifestă, după cîte ne dăm seama, mai mult în exprimarea concretă a vieții decît în cea a raporturilor fundamentale. Chiar și aici arbitrariul este exclus de existența unui ideal estetic, a unui gust estetic etc. Circumscrierea idealului estetic în elaborarea imaginii în artă presupune perspectiva unui viitor pentru realitatea zugrăvită. Or, dacă este așa, atunci viața nu poate fi înfățișată decît în evoluția ei și conform dorințelor individului artist, care, la rîndul lor, au tot o condiționare istorică. Un exemplu elocvent în această privință ni-l oferă literatura de anticipație științifică a lui Jules Verne. Dar și aici pîndește pericolul exagerării. Dacă societatea ideală descrisă în carte nu are rădăcini în realitatea prezentă, atunci viitorul va fi doar o sublimizare dulceagă, poate originală, dar neconvingătoare, a prezentului, de vină fiind însuși autorul care s-a lăsat înșelat de un ideal ezoteric.

O anatomie completă a imaginii artistice impune și analiza caracteristicilor care decurg din participarea în procesul de creație a celui de-al doilea factor: subiectul-artist. În estetica idealistă, omul de artă era înzestrat cu însușiri extraordinare, de proveniență mistică, ce-l deosebesc fundamental de omul obișnuit. Prin artist glăsuiește un zeu — susținea Platon — [24], Shaftesbury considera că „poetul este un al doilea Creator, un adevărat Prometeu după Jupiter" [25], iar Séailles zicea că geniul este „spiritul ordonator al lucrurilor dezvoltat plenar" [26]. În schimb, după C. Lombroso, genialitatea nu este nici mai mult nici mai puțin decît o stare de „epilepsie larvară" [27]. Cu unele puncte similare au mai existat teoria compensațiilor, potrivit căreia slăbiciunea unui organ bolnav a fost contracarată de întărirea exagerată a altor simțuri (auzul la Beethoven, Smetana ș.a.), aceea a psihoanalizei care vedea în activitatea creatoare doar o eliberare în forme simbolice a unui complex cenzurat de conștiință, dar stăpînit din inconștient etc. Toate aceste accepții îl îndepărtau pe artist de realitatea socială, îndreptîndu-l spre un solitarism primejdios. În estetica marxistă creatorul nu se deosebește structural de ceilalți oameni, pentru că fiecare individ posedă, embrionar, înclinații artistice. Diferența pe această linie constă în gradația diferită a dezvoltării înclinațiilor [28]. La aceste posibilități nefolosite încă se gîndeau desigur clasicii

[22] Horațiu, *Arta poetică (Scrisoare către Pizoni)*, în vol. *Satire și scrisori* (Trad. de E. Lovinescu), București, 1923, p. 344.

[23] Horațiu, *op. cit.*, p. 347, 354.

[24] Platon, *Ion*, în *Œuvres complètes*, Paris, 1950, vol. I, paragr. *Inspiration et enthousiasme*, p. 62—66.

[25] Citat după T. Vianu, *Estetica*, Ed. Fundațiilor, București, 1939, p. 321.

[26] G. Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, 1911, p. 3—4.

[27] C. Lombroso, *Genio e follia*, 1882.

[28] Vezi și L. Prat, *Le caractère empirique et la personne*, 1906, p. 154, după care toți oamenii au geniu, dar numai unii și-l impun, la ceilalți fiind înăbușit de condițiile vitrege.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

marxismului cînd prevedeau că în societatea viitorului activitatea de producție a bunurilor materiale se va transforma treptat într-o activitate de creație prin trezirea și educarea capacităților de percepție și realizare a frumosului.

În elaborarea imaginii, realitatea reflectată și artistul au roluri determinante, care, deși se întrepătrund, se consumă totuși diferit. Dacă omului de geniu îi revine inițiativa, manifestată direct în desfășurarea creației, nici realitatea nu rămîne inertă, cum se credea de către unii esteticieni mai vechi de factură teologică. Acțiunea ei se exercită mediat prin influența pe care o are asupra omului. Chiar dacă omul este cel care transformă realitatea prin activitatea sa productivă, la rîndul lui este transformat de împrejurările modificate și de însuși procesul muncii. Este sensul unora din *Tezele* lui Marx asupra lui Feuerbach, precum și al studiului lui Engels *Rolul muncii în procesul de transformare a maimuței în om.*

Reflectarea realității se săvîrșește de către artist, un filtru sensibil a cărui vibrație își lasă amprenta asupra materialului cu care se operează. În măsura în care conținutul imaginii artistice este obiectiv, oglindind obiectivitatea lumii, în aceeași măsură este și subiectiv în particularitățile pe care i le imprimă omul prin actul creator. Privind și păstrînd intacte esențele, artistul recreează, deci modifică realitatea existentă în forma ei brută. Opoziției obiectiv-subiectiv în imagine i se împotrivesc la o extremă naturaliștii, nerecunoscînd decît valabilitatea nelimitată a primului termen și, ca urmare, promovînd înfățișarea realității *telle qu'elle*, la cealaltă abstracționiștii, care nu văd în artă, respectiv imagine, decît exprimarea subiectului.

Cele două extreme se dozează echilibrat, constituind o trăsătură de bază a imaginii artistice.

În procesul de creație artistul, ca om, este înzestrat în primul rînd cu o rațiune care-i dirijează deliberat toate treptele realizării imaginii, corectînd și ajustînd chiar asperitățile inspirației. Regretatul T. Vianu scria în *Estetica* sa că „tot atît de greu de primit (...) este și părerea despre spontaneitatea inconștientă a lucrării sale (artistului — *n.n. St. U.*). Creația artistică este de fapt intenționată. Ea se îndreaptă conștient către producerea operei, ale cărei norme sînt constitutive și pentru lucrul artistului"[29]. Paradoxul lui Goethe: „Eu cînt cum cîntă pasărea", deși sună frumos nu poate fi acceptat dacă, pornind de aci, cum s-a întîmplat de foarte multe ori, se interpretează procesul de creație ca spontan în totalitatea lui. Artistul ca atare are o concepție despre lume care reprezintă o părticică din conștiința socială. Gustul și, mai ales, idealul estetic pe care omul și l-a format ca expresie a orientării ideologice, determină fondul de idei al operei, conferindu-i valabilitatea în planul social. Or, stabilirea eșafodajului conceptual este o operație conștientă prin natura sa. Pe de altă parte, extragerea din viață a scheletului faptic sau alcătuirea lui cu ajutorul ficțiunii, schelet faptic menit să ilustreze ideea operei, se face tot cu ajutorul unor criterii ordonate de rațiune. Pînă și roadele fanteziei creatoare, subliniem, o dată prezente în intelect, se cern prin sita rațiunii. Teoria „automatismului psihologic", cu originea în polipierul de imagini al lui Taine, teorie la care recurg esteticienii contemporani ai suprarealismului și abstracționismului (Marcel Brion, *L'art abstrait*, Paris, 1956, de ex.), pentru a-și dovedi elucubrațiile despre iraționalismul artei, se infirmă astfel de la sine. Este cu neputință să fie acceptate drept principii niște absurdități de felul celor ce susțin că activitatea practică de creație nu înseamnă decît „ (...) folosirea asociațiilor întîmplătoare, lipsite de orice legături logice și reale, urmărirea cursului imaginației neor-

[29] T. Vianu, *op. cit.*, p. 280.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

donate de nimic" [30]. Ne întrebăm nedumeriți, și pe bună dreptate, dacă în acest caz mai există vreo diferență între opera unui talent adevărat și aceea a unui alienat? Răspunsul ni-l dădea cu cîțiva ani în urmă însuși celebrul Salvador Dali: „Creația mea se deosebește de a unui nebun doar prin faptul că el este nebun, iar eu nu sînt" [31]. Orice comentariu e de prisos. Libertatea de creație neîngrădită de nici o normă estetică, în jurul căreia se face atîta vîlvă, este doar un miraj care amăgește încă pe unii oameni de artă.

Șlefuirea și turnarea materialului de viață în forma concretă, accesibilă simțurilor, a imaginii este însoțită de un mare consum de energie afectivă. O capodoperă creată la rece este de neconceput. Artistul trăiește profund toate situațiile prin care își perindă personajele. Rîndurile ce urmează, scrise de Flaubert Louisei Colet: „Am scris pagini pline de afecțiune și pagini fierbinți fără nici o înflăcărare a sîngelui. Am închipuit, mi-am reamintit și am combinat", pot fi interpretate doar ca o pilulă liniștitoare oferită unei prietene prea geloase, altfel contrazicînd mărturisirea revelatoare: „Madame Bovary c'est moi!" [32]. Uneori autorii își îndrăgesc atît de mult lumea pe care o creează încît nu se mai pot despărți de ea. A rămas celebru în istoria artei cazul anticului Pygmalion care, îndrăgostindu-se nebunește de statuia pe care o sculptase, a Galateei, o conjura pe Venus să-i dea viață pentru a se căsători cu ea. În fiecare dintre eroi există cîte ceva din sufletul celui care i-a zămislit, așa că orice operă conține, într-un fel sau altul, întreaga personalitate a autorului. Chiar dacă este adevărat ceea ce spunea Delacroix, că numai o parte a vieții afective se scurge în limbaj, cealaltă mergînd către inefabil, trăirile intense ale artistului se transpun în imagine, constituind în principal acea forță emoțională universal valabilă care înlănțuie atenția cititorului și-l face să nu lase cartea din mînă pînă nu o termină. În aceasta constă de fapt, talentul, acea facultate minunată fără de care nu este posibilă apariția operei. Geniul artistului se manifestă practic în putința omului de a-și prelucra impresiile personale, subiective, de a găsi în ele elementele cu semnificație generală, obiectivă, în fine, de a da reprezentărilor sale o formă proprie, capabilă să stîrnească în sufletul lectorului emoții de ordinea intensității celor încercate de autor. Așa gîndea Gorki, tot așa Caragiale, într-o conferință despre artă, și nu numai ei. Intuiția talentului îl ferește adeseori pe scriitor de alunecări primejdioase de la înfățișarea realistă a vieții, la care îl împinge cîteodată o eronată concepție despre lume. Să ne amintim de clasicul Balzac. Zicala devenită banală: avea talent pentru că a reflectat sau a reflectat pentru că avea talent, este doar în aparență irezolvabilă. Opera este un rezultat al procesului de creație, în care talentul intră ca o condiție de prima mînă, este un efect al unei cauze: posesia talentului. A reflectat, așadar, pentru că avea talent și nu invers. Consumatorul de artă, venind în contact direct doar cu efectul cauzei — reflectarea, care nu ar fi fost posibilă fără existența talentului — inversează ordinea normală a celor doi factori, transformînd cauza în efect și efectul în cauză. De aci falsa dificultate a întrebării. În dialectica marxistă ambii termeni pot fi într-adevăr și efect și cauză, dar aceasta nu este posibil în cadrul unui singur proces, precum cel de elaborare a *unei* opere, ci într-un ciclu de fenomene consecutive în timp.

---

[30] I. Mața, *Некоторые „открытия" теоретиков современного буржуазного искусства* „Искусство", nr. 1, 1964, p. 46.

[31] Se pare că Salvador Dali înclină să renunțe la asemenea credințe bătăioase, luîndu-și talentul în serios. Supoziția e întărită de ilustrațiile reușite la *Divina comedia* și *Don Quijote* apărute în ultima vreme.

[32] Cf. T. Vianu, *op. cit.*, p. 328.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La reușita imaginii contribuie, în afară de talent, măiestria care se perfectează cu timpul în lucru. Talentul ajută la sesizarea esențelor, la intuirea perspectivei și păstrarea direcției, iar măiestria îmbină armonios ansamblul și îl cizelează, ferind forma de stridențele brutale ale începutului. În ce mă privește — spunea Horațiu — nu văd ce ar putea meșteșugul fără talent și nici talentul necultivat, rămas în stare brută. Unul are nevoie de celălalt [33]. Un frate al lui Cehov avea indiscutabil talent la pictură, dar lipsit de măiestrie, care se capătă printr-o muncă perseverentă, a ratat. Exemple de genul acesta sînt nenumărate. Alte calități proprii subiectului, care intră în procesul de creație a imaginii, cu un aport de loc minor, sînt inspirația și fantezia creatoare. Inspirația, muză atît de capricioasă în favorurile sale, de aceea așteptată cu atîta însetare de artiști, reprezintă — citățm o părere a lui T. Vianu din cartea pomenită — o sinteză provizorie și spontană a materialului, o revărsare în conștient a inconștientului [34]. Acest atribut al talentului credem că nu greșim dacă îl socotim singurul element spontan în activitatea creatoare. Munca artistică nu se reduce însă la un moment exploziv, ca inspirația, ci se desfășoară ca un proces deliberat în întregul lui. Inspirația însăși este mai totdeauna rezultatul unei prealabile încordări a facultăților raționale și senzoriale și a unei așa-numite gestații a materialului adunat. Imaginația creatoare are de asemenea un rol important mai ales atunci — zice Cernîșevski — cînd autorul cunoaște indirect realitatea pe care o descrie [35]. Ea continuă și dezvoltă motivele generale ale experienței, disociindu-le și regrupîndu-le după raporturi noi. Aici se manifestă cu cea mai mare frecvență primejdia exagerărilor. Că este așa o dovedește fără putință de tăgadă apariția de timpuriu a unor îndemnuri dictate de bunul simț în lipsa unor tratate consacrate de estetică. Adresîndu-se în *Arta poetică* unor critici care-i reproșau că pictorilor și poeților li s-a dat libertatea oricărei îndrăzneli, Horațiu le răspundea că „n-o împingem (îndrăzneala — *n.n. St. U.)* pînă la a uni blîndețea cu sălbăticia, șerpii cu păsările și mieii cu tigrii (...), pînă la a zugrăvi un delfin printre copaci și un mistreț printre valuri" [36]. Practic, artistul să nu îmbine în cadrul imaginii elemente lipsite de coerență logică sau care se exclud reciproc, fiindcă rezultatul va fi o monstruozitate ininteligibilă Creatorul de artă supus numai lui Dumnezeu — cum îl vedea teologul Maritain — este o pradă lesnicioasă pentru rătăcirile imaginației dezlănțuite și necenzurate de nimic. Abstracționismul, formalismul, suprarealismul ș.a., grupări excrescute pe trunchiul viguros al artei, se explică, în parte, tocmai prin excesele necontrolate de gîndire ale invenției creatoare.

Toate aceste însușiri ale subiectului, intrinsece sau adăugate prin activitate, converg în a imprima în factura imaginii artistice personalitatea artistului, conferindu-i în acest chip unicitatea, irepetabilitatea de conținut și formă, originalitatea. Rezultatul îmbinărilor judicioase realizează totodată și frumusețea imaginii, expresivitatea ei internă și externă necesară pentru a plăcea prin satisfacerea cerințelor estetice. Răspunzînd unor experiențe și nevoi general umane prin caracteristicile sale : veridicitatea, emoționalitatea, expresivitatea și unicitatea realizate prin participarea în procesul de creație a elementelor constitutive proprii realității și subiectului, imaginea artistică rămîne în mintea celor care o recepționează, este viabilă, ilimitată temporal. Perenitatea ei face posibilă răspîndirea directă sau prin traduceri a capodoperelor pe întreg spațiul geo-

[33] Horațiu, *op. cit.*, p. 357.
[34] T. Vianu, *op. cit.*, p. 333—339.
[35] N. G. Cernîșevski, *op. cit.*, p. 191—193.
[36] Horațiu, *op. cit.*, p. 339, 340.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grafic și intrarea lor în circuitul superior al valorilor universale. Un Rafael, un Rembrandt și atîția alții sînt cunoscuți și apreciați pretutindeni pentru emoțiile puternice pe care le produc tablourile lor.

Normele de construire a imaginii artistice, pe care le-am desprins, sînt valabile pentru arta în general. Ele se impun în atenția oricărui creator, indiferent de domeniul activității sale. În ceea ce privește forma concretă în care acționează direct asupra simțurilor noastre, se poate vorbi de o specificitate distinctă a imaginii, date fiind mijloacele pe care le întrebuințează fiecare gen de artă în special. Literatura materializează imaginea prin limbă, muzica prin sunete, pictura prin culoare, sculptura prin lemn și piatră ș.a.m.d., materiale care, la rîndul lor, presupun existența unor modalități diferite de folosire a lor. Specificitatea de formă, concretă, este impusă de natura fundamental deosebită a organului senzorial căruia i se adresează. Ochiul percepe frumosul vizual, urechea pe cel sonor.

Literatura, prin forța de sugestie a cuvîntului, reprezintă în cele din urmă tot aceste două aspecte de bază ale frumosului. De aici necesitatea plasticității picturale ori auditive, căreia îi revine un rol hotărîtor în acest început de contact al imaginii cu sensibilitatea umană. Utilizarea migăloasă, uneori intens trudnică (Flaubert), a fiecărui material în parte: vocabular, culoare, piatră ori sunet aparține tehnicii de atelier, avînd puternice note individuale, de aceea nu vom insista asupra ei.

O ultimă problemă care se cere discutată este aceea a felului în care arta își îndeplinește funcțiile sociale cu ajutorul imaginii artistice, satisfăcînd astfel însăși rațiunea existenței sale printre domeniile activității omenești.

Apropiindu-și realitatea sub raportul estetic, omul folosește unele însușiri care nu se manifestă în alte forme ale activității suprastructurale. Omul se afirmă în lumea obiectivă — scria Marx — nu numai prin putința de a reacționa, ci și prin *toate* simțurile sale: fizice (cele cinci cunoscute) și spirituale, subiective (voința, dragostea etc.), „prin complexitatea obiectiv desfășurată a esenței umane se dezvoltă în parte și în parte se produce complexitatea simțurilor umane subiective, ca o ureche muzicală, un ochi care percepe frumusețea formei, într-un cuvînt, simțurile capabile să perceapă plăceri omenești, adică simțuri care se confirmă ca forțe esențiale *umane*" [37]. Rațiunea de a fi a artei, din acest punct de vedere, este formarea treptată, prin acțiunea imaginilor artistice, a așa-numitului simț estetic. Datorită lui omul descifrează și apreciază estetic anumite calități ale obiectelor care rămîn în afara sensibilității celorlalte ființe. Educarea simțului estetic sau a gustului estetic, cum i se spune curent, presupune intervenția factorului gîndirii, adică cizelarea cu vremea a unei capacități raționale de a discerne aprecierile spontane ale simțurilor, se asociază și concomitent, dar mai degrabă consecutiv, cu fundamentarea lor rațională în direcția unui ideal estetic.

Servind ca mijloc de cunoaștere, ca și știința, arta enumeră printre funcțiile sale, îndeplinită prin intermediul celei estetice, și pe cea cognitivă. Cu deosebirea că, în vreme ce diversele discipline științifice exacte își limitează obiectul de cercetare la sfere de probleme bine precizate și, deși cu unele interferențe, distinct mărginite între ele, arta se aplică unei suprafețe cu mult mai largi, investigînd omul în toată complexitatea manifestărilor reale. Subliniind această vastitate de posibilități, Balzac numea arta „istorie a inimii omenești", iar Gorki, referindu-se la literatură, o eticheta drept „știința despre om". Se înțelege că o adevărată cunoaștere a lumii nu o poate înfăptui în condiții desăvîrșite decît arta realistă, diferitele „isme" nefiind, după semnificația lărgită a unei expresii a lui Lenin, decît niște flori sterile pe copacul sănătos

[37] K. Marx și Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, p. 84—85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al cunoașterii. M. Seuphor, teoretician abstracționist, spunea că „O pictură poate fi numită abstractă atunci cînd nu putem recunoaște în ea nimic din realitatea obiectivă, care constituie mediul normal" [38]. Lăsînd la o parte exacerbările care vizează absurdul total — la acestea se referea Lenin —, școlile și curentele considerate decadente își aduc și ele contribuția în procesul de cunoaștere în măsura în care conțin direct sau implicit sîmburele realist, așadar în măsura în care se mențin în limitele inteligibilului. Însemnătatea lor pentru progresul general al artei se realizează mai mult prin închegarea unor maniere noi de a înfățișa realitatea, maniere care, uneori, vremelnic, pot să nu fie întru totul înțelese și, ca atare, să fie respinse. Romantismul ori simbolismul, de pildă.

Cu toată specificitatea mijloacelor de realizare, și în artă drumul cunoașterii urmează trepte similare cu cele din oricare altă ramură a conștiinței sociale. Lenin spunea undeva că în procesul de cunoaștere omul pornește de la contemplarea vie, trece la gîndirea abstractă, și de aci la practică pentru verificarea concluziilor. Caracterul concret al imaginii permite perceperea ei pe cale senzorială, emoționalitatea și plasticitatea fac ca la această percepție să participe afectele, să fie deci vie, pe a doua treaptă rațiunea generalizează și abstractizează impresiile transmise prin simțuri, urmînd apoi convingerea practică. Desfășurarea procesului este însă cantitativ și calitativ diferită de la artă la artă. Un exemplu doar: în pictură, sculptură, arhitectură, teatru și cinematografie percepția imaginii apărute în fața ochiului este directă, pe cînd în literatură și muzică este mijlocită de facultatea de reprezentare a intelectului.

Arta reprezentînd prin om simbioza laturii obiective cu cea subiectivă a existenței materiale, imaginea artistică prin implicațiile sale raționale, afective și sociale, va reflecta la modul specific ei realitatea. Obiectivitatea verificată a conținutului imaginii face cu putință însușirea mai completă de către om a unor realități istorice sau geografice pe care nu le-a perceput direct. Datele rigide, detașate ale științelor sînt împlinite cu temperatura emoțională a participării subiectului. Epopeile și tragediile antice readuc în mintea cititorului strălucirea grecilor din perioada eroică, pînzele lui El Greco, Velasquez și Murillo alcătuiesc o frescă sugestivă a Spaniei în timpul Renașterii, grandioasa *Comedie umană* a lui Balzac proiectează un film grăitor al Franței burgheze etc.

Prin filiera estetică, imaginea artistică îndeplinește și cea de-a treia funcție a artei: social-educativă. Considerată ca o unitate dialectică între obiectiv-subiectiv, în reflectarea lumii materiale, imaginea artistică conține și o apreciere personală a artistului asupra realității înfățișate. Această apreciere este multilaterală, reprezentînd conjugarea idealurilor politic, moral și estetic, care se întrepătrund în planul social al epocii respective. Căci creatorul de valori artistice este un intelectual prin formație care, trăind în mijlocul societății, se interesează de problemele care o animă și le răsfrînge în ideile pe care le promovează în opera sa. Totdeauna aceste idei — ne gîndim în principiu la realism — au militat în direcția progresului social. Lenin spunea cu drept cuvînt că „Nu poți trăi într-o societate și să fii liber față de această societate". Așadar, tendința operei va răspunde într-un fel sau altul la mobilurile care preocupă umanitatea la un moment dat, indiferent dacă autorul își propune deliberat acest scop sau nu. Procesul de educare prin imagine se desfășoară conform drumului cunoașterii. Incantația senzitivă rezultă din acțiunea impulsului exterior: materialitatea imaginii asupra organului de simț este asociată cu reflexul rațional, care potențează participarea afectivă. Aspectul concret, material al imaginii impresionează simțurile, iar conținutul pe care îl figurează vorbește intelectului, dirijînd generalizarea și abstractizarea într-o concluzie

[38] M. Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris, 1957, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în sensul naturii sale, determinate de componentele realității și de filtrul subiectului. Despărțirea unilaterală a celor două momente ale aprecierii, senzorial-rațional, și considerarea ca aparținînd domeniului esteticii doar momentul inițial înseamnă negarea forței educative a artei. În realitate, cele două trepte se împletesc organic, una fără de alta neputînd exista. Pe de altă parte, nu este posibilă însușirea pur estetică a unei imagini artistice, dată fiind intervenția gîndirii ca moment absolut necesar în cunoaștere. Aprecierea unui caracter ca fiind estetic implică și judecarea lui etică. Un personaj răspunde unui ideal estetic prin frumosul însușirilor sale morale. Nu există deci idealuri estetice și morale în stare pură. Ele se despart doar din motive de analiză, în fapt alcătuind o unitate organică ce atestă funcția social-educativă a artei prin mijlocirea imaginii artistice.

Problemele care se cer desluşite în legătură cu imaginea artistică sînt, cum am văzut, multe și diverse. Pe unele dintre ele, considerate ca mai cunoscute, nu însă și definitiv rezolvate — inspirația, măiestria, viabilitatea ș.a. —, ne-am mulțumit a le pomeni doar în treacăt, forțînd o soluție cîteodată mai mult enunțiativă, asupra altora apăsînd îndeosebi, dată fiind importanța lor de prim ordin. Vastitatea și varietatea chestiunilor ridicate de analizarea imaginii artistice îndreptățesc o formulare aparent hazardată și paradoxală ca formă, dar care, în realitate, posedă temeiuri de netăgăduit : arta este *în fond* imaginea artistică și invers. Pentru că cele mai multe dintre problemele pe care le implică înțelegerea operei de artă își au punctul de plecare în imaginea artistică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASPECTE ALE RECEPȚIEI OPEREI LUI DANTE ÎN ROMÂNIA

DE

MIHAELA ȘCHIOPU

Cunoașterea capodoperelor literaturii universale este un fapt de cultură în strînsă relație cu dezvoltarea însăși a literaturii naționale a fiecărei țări. De aceea, curba soartei literare a unei opere străine e variată de la țară la țară, de la epocă la epocă.

În anul aniversării a 700 de ani de la nașterea lui Dante, putem realiza un bilanț al răsunetului operei poetului italian în țara noastră, oprindu-ne în special asupra traducerilor care au apărut și a felului în care a fost înțeleasă scrierea sa principală *Divina comedie*. Desigur că o cercetare a recepției operei lui Dante în țara noastră presupune un studiu de dimensiuni importante, o bibliografie completă a traducerilor și prezentărilor critice, o analiză amănunțită a tuturor datelor pe care le avem în legătură cu prezența operei sale în România. Nu este acesta scopul articolului de față. Oprindu-ne la principalele momente ale contactului dintre traducătorii români și opera dantescă, am căutat să deducem comparativ modul în care a fost înțeleasă și tălmăcită una din personalitățile cele mai proeminente ale literaturii universale.

Apropierea de opera unui mare artist presupune reacții diferite din partea celor ce-i receptează mesajul artistic. Pe de o parte avem opera de artă ce așteaptă să fie dezvăluită, pe de alta personalitatea celui care ia contact cu ea. De aceea, istoria prezentării sale este determinată în bună parte de capacitatea traducătorilor și a criticilor de a pătrunde mai mult sau mai puțin în esența artistică a operei, de posibilitatea unei percepți juste sau eronate. Prin excelență opera lui Dante, și ne referim la principala scriere *Divina comedie*, era făcută să dea naștere la cele mai variate reacții din partea celor ce și-o apropiau. Încoronată de o aureolă grea, considerată de veacuri ca o capodoperă monumentală, ea putea limita cercetătorul ca și traducătorul la o înțelegere oarecum tributară gloriei sale bine stabilite. În acest caz, opera pare îndepărtată, intangibilă, prin răsunetul mare pe care l-a provocat, oarecum greu de înțeles datorită materialului dens pe care îl cuprinde. Cînd opera de exegeză și traducere este realizată de către o mare personalitate artistică, scrierea lui Dante își relevă însă toată intimitatea sa bogată, umanitatea sa vie, accesibilitatea de-a dreptul uimitoare. Această comuniune o putem urmări, realizată sau nu, la cei

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 133–148, BUCUREȘTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce au încercat să explice prin cuvinte românești sensurile capodoperei italiene. Soarta literară a lui Dante în România nu are un trecut mai îndepărtat de un secol, deși alți poeți italieni ca Alfieri, Petrarca, Ariosto erau cunoscuți mai dinainte. Dante nu putea să intre în preocupările scriitorilor noștri, înainte de a se fi format o bază culturală solidă în literatura română însăși, înainte de formarea unei limbi literare, a unei tradiții și orientări în cultură. Personalitatea sa copleșitoare cerea un grad de pregătire deosebită din partea literaților, opera sa fiind cunoscută în momentul în care devenea o necesitate pentru extensia și aprofundarea cunoașterii valorilor universale, o dată cu formarea unei literaturi proprii viguroase. Primul între cei care și-au încercat pana într-o asemenea traducere a fost un pasionat răspînditor al celor mai importante capodopere literare universale, inițiatorul „Începutului de bibliotecă universală", Ion Heliade Rădulescu. Pătruns de misiunea nobilă pe care și-o luase în seamă prin realizarea acestor traduceri, Heliade prevede în catalogul său „pe cei mai remarcabili autori antici și moderni, ale căror opere au contribuit spre împlinirea faptei mari a civilisațiunei, spre formarea minții și inimii umane, spre perfecția omului" [1]. Educație a limbii, educație a sentimentelor, îmbold pentru dezvoltarea literaturii naționale, opera de traducător capătă în lumina ideilor lui Heliade un rol mare și binevenit. Oare numai faptul de a fi și *Divina comedie* o operă mare pe lîngă atîtea altele îl atrage pe Heliade să o traducă? Îl avea în plan pe David, pe Solomon, pe Ieremia, Homer, Ossian, Virgiliu, Milton, Klopstock, Tasso, Shakespeare, Goethe, Alfieri, Pindar, Sapho, Horațiu, Juvenal, Byron, Cervantes, și desigur că numele lui Dante nu putea lipsi din această înșiruire celebră de spirite mari. Din societatea de traducători pe care o formase, alcătuită din Aristia, Negulici, Nenovici ș.a., Heliade traduce el însuși printre alții pe Herodot, pe Dante, Guizot, G. Sand. De fapt nimic nu e întîmplător, în special la o personalitate atît de puternică ca aceea a lui Heliade. El nu-și alege opera de tradus și pe urmă să încerce o explicație de afinitate cu ea, ci, în mod logic, atracția sa e firească către un anumit gen de opere, pe măsura caracterului său pasionat și învolburat. G. Călinescu atrage atenția că „Heliade ca traducător alegea de obicei scrierile educative ori cu atingeri la probleme religioase: marile cărți profetice, ori epopeice *(Orlandu furiosul, Gerusalemme liberata, Don Chișot, Cânticul cânticilor, Salmul XUII din Biblie)*". Deci o afinitate față de temă, dar și o esență poetică într-un fel asemănătoare: „Eliade e un mistic la modul dantesc, cu uriașe viziuni profetice" [2]. Dar în afara acestei comuniuni sesizate de spiritul ascuțit al istoricului literar, Heliade însuși își declară marea legătură sufletească ce-l lega de opera și figura scriitorului medieval italian. Paralelismul ce-l stabilește Heliade între sine și Dante ne face desigur poate să surîdem, dar sinceritatea și patima cu care le scrie, nu ne lasă să ne îndoim de o tensiune înaltă la care trăia și vibra sufletul său: „De quâte ori am luat péna în mînă, și cum scriam o pagine doĕ, vedeam quŏ îmi scriam viața mea proprie; mi-l'ocul în quare m'am născut și am trăit, mai aquelleași evenimente, aquelleași applecări și tendințe, aquelleași aventuri alle inimaei, s'alc suffletului, aquelleași împregiurări sociali, politice și litterarie, aqelleași simtiment, poetice și religióse" [3]. Mai mult decît o asemănare a condițiilor vieții pe care Heliade crede că ar putea avea cu poetul exilat al Florenței, găsim exprimate la el o afinitate de idealuri artistice: „În tótă viața am căutat aquel ideal, pe quare de nu l-ar fi numit Dante, 'l aș fi numit eu, nu Beatrice ci

[1] I. H. Rădulescu, „Curierul de ambe sexe", Per. V, București, 1862, ed. a 2-a.
[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941.
[3] I. H. Rădulescu, *Curs de poesie generală*, vol. III, p. 234.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Beatissimă, şi ne aflându-l am rămas fidel pînă astăzi aquellui prim şi ideal amor"[4]. În tinereţe, Heliade citise un manuscris *Pogorîrea Maicii Domnului la Iadu*, a cărei temă îl impresionează mult şi-l face să se gîndească la unele apropieri de textul dantesc. După ce traduce în 1839 din Byron *Prophecy of Dante* şi din Hugo *Vision du Dante*, gazeta din Braşov „Foaie pentru inimă, minte şi literatură" crede în 1844 că Heliade a tradus din *Divina comedie*[5]. Cert este că în „Curierul de ambe sexe" din 1848, periodul VI, apar cinci cînturi din *Infern*, şi anume primele cinci, traduse de poet în proză, însoţite de o prezentare a vieţii şi operei lui Dante. Heliade nu se sfieşte să-l numească pe poetul italian „părintele poesiei moderne"[6], „o linie de hotar măreaţă între poezia antică şi poezia modernă, pe care cu a sa mînă le înnoadă printr-un inel brilant şi nepieritor"[7]. Justeţea intuiţiei sale asupra caracteristicii operei lui Dante e o dovadă a pătrunderii semnificaţiei *Divinei comedii*, o înţelegere a împletirii dintre omul cetăţean, omul politic şi scriitorul: „Ca şi poesiile sale ce fură o torţă între poesia antică şi modernă, asemenea şi fiinţa lui fu o linie de hotar"[8]. Pentru Heliade însă principalul mobil al operei dantesti a fost dragostea lui Dante pentru Beatrice, ceea ce denotă înclinaţia sa de a explica cam superficial şi pripit lipsa unui adevărat studiu critic. Putem spune că Heliade l-a simţit ca poet pe Dante, a intrat în substanţa vibrantă a poemei sale, dar nu s-a ridicat la o înţelegere critică a operei. Pornind de la poema dantescă, Heliade e ghidat de simţul său artistic în înţelegerea şi interpretarea textului, dar propria fire îl duce la exaltări ce n-au suport obiectiv. Avem de la Heliade două versiuni ale celor cinci cînturi, una în proză şi alta în terţine. Prima traducere în proză e mai puţin italianizantă faţă de cea apărută în *Curs de poesie generală*, vol. III. Deşi e greoaie, traducerea în proză e mai inteligibilă şi mai apropiată de spiritul limbii noastre, datorită puţinelor italienisme, precum: „suffletele beate", „selbă întunecósă", „beată şi bellă", „Amor, que la nici un amatu nu iartă amarea". Desigur că i-a fost greu lui Heliade să transcrie, şi în proză încă, „această limbă atît de energică, această limbă de bronz tare, topit în flacăra geniului"[9]. Şi totuşi suflul poetic al puternicei sale personalităţi reuşeşte să dea tensiune frazei traduse: „În mijlocul callătorici vieţei nóstre mě aflaiu într-o selbă întunecósă, quĕci din callea dréptă mě rĕtucissemu / Ah! quât è de dureros a spune cum erà de selbatică selba aqueasta şi aspră şi tare în quât şi'n cuget îmi renoesce frica! Atât è de amară în quât puçin mai mult è mórte"[10]. Îndoiala şi neîncrederea izbucnesc firesc şi simţit în traducere: „Eu ânsĕ pentru que să-mi viiu? Sau quine 'mi iartă? eu nici Enea nici Paul sunt, / Demnu d'aqueasta nici eu nici alţii mĕ credu"[11]. Frumoasă şi fericită îmbinare de cuvinte în descrierea Beatricei: „Luciau ai aei ochi mai mult de quat staellae, şi începu a'mi ţice suavă şi blândă, ca angelicai voce în dulceai vorbire" (deşi „dulceai vorbire" e un surplus care nedumireşte şi se referă de fapt la „favella" adică limbă,

---

[4] I. H. Rădulescu, *op. cit.*, vol. III, p. 238.

[5] C. Tagliavini, *La fortuna di Dante nel mondo (L'Italia che scrive)*.

[6] „Curierul de ambe sexe", per. VI, 1848, p. 210.

[7] Ibidem, p. 214.

[8] „Curierul de ambe sexe", per. VI, 1848, p. 214.

[9] Ibidem, p. 213.

[10] „În mijlocul călătoriei vieţii noastre mă aflaiu într-o selbă întunecoasă, căci din calea dreaptă mă rătăcisem / Ah! cît e de dureros a spune cum era de sălbatică selba aceasta şi aspră şi tare încît şi-n cuget îmi reînnoeşte frica! Atît e de amară încît puţin mai mult e moarte".

[11] „Eu însă pentru ce să-mi viu? Sau cine-mi iartă? eu nici Enea nici Paul sunt, / Demn d'aceasta nici eu nici alţii mă cred".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grai pămîntesc toscan sau ceresc, deci ce aparţine îngerilor). Pierderea tensiunii poetice prin apropierea unor cuvinte banale, plate, poate schimba sensul iniţial în ridicol: „Amicul meu, şi nu al Fortunei, in plaiul desertu s' împiedicatu şi din drumu s'întórse de frică".

Cealaltă traducere, de la care în mod firesc trebuia să ne aşteptăm la mult mai mult, e greu de asimilat poeticeşte din cauza limbii sale excesiv italianizante, lucru ce ratează în mare măsură încercarea lui Heliade. „În cea mai mare parte, opera lui Eliade este distrusă de sucitele idei lingvistice" [12], nota G. Călinescu, şi chiar o traducere din limba lui preferată, din italiană, va suferi din cauza aceasta. Nefirescul limbii dăunează esenţei poetice, ne aduce deseori zîmbetul pe buze, ne uimeşte prin cazna poetului de a apropia cuvintele româneşti pînă la identificarea aproape cu textul dantesc. Şi totuşi vraja poeziei nu se pierde cu totul. Simţi poetul care a fost Heliade, simţi pătrunderea sa sinceră în esenţa poemei lui Dante, corespondenţele ce s-au stabilit între traducător şi opera originală. Încadrată în terţină, exprimarea românească se contorsionează nefiresc (de comparat terţina a II-a din cîntul I din traducerea în proză ca traducerea ulterioară: „Nu e d'a spunne quât erà de dură / Asta selbă silvestră — aspră şi fórte / Quŏci şi în cuget reînnoe frica / E-atît d'amară quât picu è mai mórte"). „Spetele 'nvestite" din prima versiune, devin acuma „spallae rivestitae" (Spalle vestite); „piciorul quel vîrtos" — „piciorul firm" ('l piè fermo), „o panteră uşoară şi sprintenă mult" ia forma „o lonza uşoră, sprintenă ager" (una lonza leggiera e presta molto); „desfătosul" — „dilectosul" (il dilettoso); „aquesta nu se va nutri nici cu pămînt nici cu metal" e tradusă apoi „asta nu va ciba terră — or pétră" (questa non ciberà terra nè peltro); nici prima versiune destul de nepotrivită „şi o Dómnă mĕ chiemò, beată şi bellă" nu e mai bine tradusă în expresia „şi o Dómnă mĕ chiemò felix şi bellă" (e Donna mi chiamò beata e bella). Exprimarea forţată italianizantă devine ridicolă: „De que nu săi pe dilectosul munte / Que è princip, causa bucuriaei?" Confuzia traducerii o face uneori de-a dreptul de neînţeles „Si s'allinarŏ bucaelae lânósae / A nochierului lividaei paludae / Que'n gyrul ochilor îi rotau flacăr'" sau „Îmi rupse somnul înalt de pe capu'mi / Un greu ş'aşa tunet quat me remişcă /, Că p'o persónă quae forţa o dĕştépta". Exemplele riscă să devină prea numeroase, dar am insistat pentru a vedea cum poate deforma o limbă artificială o traducere în fond simţită şi plină de poezie. Că Heliade are părţi reuşite în ciuda învelişului imposibil, e un merit deosebit al firii sale poetice. Uneori versul curge lin, mătăsos: „Nu om, respunse, ci om fuiu odată / Şi părinţii mei din Lombardia fură / Şi Mantovan de patrie amendoi". Simplitatea exprimării devine poezie autentică, transfigurată în stilul lui Dante: „Precum floricaellae, de gerul nopţii / Închinatae'nchisae, albitae la sóre, / Se deştéptă deschisae p'a lor tulpină / Ast-fel şi eu, din vertutea mea stinsă, / Luaiu curagiul, inima'mi s'apprinse, / Ş'ncepui că determinat şi liber". Cadenţa aspră, dură a versului dantesc, e realizată prin atmosfera pe care o întregeşte uneori Heliade în cuvinte: „Şi că aquella que abià resufflă / Quand esse din pelagu pe ţermu afară, / Se întórce l'apa sinistră şi cată". Nu ştim în ce măsură cititorii timpului lui Heliade au avut vreo satisfacţie avînd în mînă traducerea celor cinci cînturi din *Infern*. E cert însă că ei au putut să-şi facă o idee despre măreţia şi puterea de sugestie a poemei atît de glorificate. Valoare literară e greu să atribuim acestei traduceri, dar ca marcare a unei perioade de cultură intensă, această încercare a lui Heliade e de netăgăduit a avea o importanţă deosebită. E prima traducere, e afirmarea cu sinceritate şi cu entuziasm a unui poet inaccesibil cititorilor români de atunci, e propagarea cu gene-

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1941, p. 137.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rozitate a înaltelor valori artistice ale lumii. E demn de remarcat că Heliade nu se pierde el ca poet și traducător, alături de figura gigantică a lui Dante și nici nu-i meschinizează opera. În ciuda frazelor imposibile, a cuvintelor italiano-române puțin ridicole, se păstrează densă atmosfera înaltă și umană a *Divinei comedii*, se prinde suflul original și pe lîngă toate acestea e ceva din felul de a fi, din stilul propriu lui Heliade. Procesul complex de asimilare a materiei poetice de către traducător se face vădit în respirația largă, viguroasă, uneori gingașe a traducerii. Heliade de fapt n-a schimbat tonalitatea operei, dar cîntarea sa apare mai degrabă stîngace. Prins de prea vastele sale proiecte, desigur că el nici nu s-a mai gîndit să ducă mai departe ceea ce începuse. E curios totuși că în 1865, cînd se sărbătorește al șaselea centenar al nașterii lui Dante, traducerea sa nu este luată în seamă și nici consemnată. Ba chiar G. Asaky în „Icoana lumei" din 3—15 iunie 1865 va scrie cu regret : „Operile lui Dante s'a tradusŭ în toate limbele Europee, dar tristŭ lucru este că între cinci milioane de Românĭ nu s'a aflatu unulŭ carele se ni fi datŭ măcarŭ o cercare alŭ acestui poemŭ". Subliniind importanța sărbătoririi marelui poet florentin în toată lumea, entuziasmul poporului italian, animația centenarului la Florența, Asaky se simte dator să dea o scurtă expunere asupra personalității lui Dante, după care alătură un fragment din cîntul 33 din *Infern*, celebru datorită figurii lui Ugolino evocată într-o sfîșietoare atitudine de poet. Credem că Asaky a făcut această prezentare împins mai mult de cultura și aplecarea sa către literatura italiană, pe care o cunoștea foarte bine. Deși poezia sa stă mai mult sub semnul lui Petrarca și al lui Monti[13], lectura din Dante găsește un admirator și un judecător de gust în el. Într-adevăr, pasajul tradus de Asaky e o pagină de rară frumusețe și zguduitor realism a *Divinei comedii*. Îndeplinind această aniversare în paginile unui ziar românesc, poetul moldovean dorește să încadreze țara sa în rîndul națiunilor care asimilează și își spun părerea despre valorile universale, să o ridice deci la un nivel de cultură mai înalt. Iar regretul său despre inexistența unei versiuni românești a poemului dovedește atît dragostea sa pentru opera lui Dante, cît și convingerea că pentru orice națiune cunoașterea acesteia este un element fundamental al culturii sale. Traducerea sa deși scurtă, are valoarea semnalării unei picături scînteietoare din geniul poetului italian. Dar realizarea versiunii lui Asaky e departe de a da o imagine fidelă a zguduitoarelor terține dantești. Prolixitatea, mai mult o explicare în proză a versului italian decît o traducere poetică, denaturează imaginile artistice. Fragmentul lui Asaky începe de la terțina 42 a cîntului 32 : „Noi eravam partiti già da ello ; / Ch'io vidi duo ghiacciati in una buca, / Sì che l' un capo all'altro era cappello". Din imaginea celor două personaje fixate în ghiață și suprapuse ca și cînd cel de-asupra ar fi fost căciula celui de jos, Asaky face o prezentare lipsită de nerv și articulație care nu numai că nu emoționează, dar chiar nedumerește : „Purcesesemŭ de la dânsul cînd văḑurăm de odată / Doi culcațĭ așa în groapă ch'unulŭ fu capacŭ altuia". Deci Asaky culcă personajele în groapă unul peste altul pierzînd ideea artistică a lui Dante, ce dă vibrație sculpturală grupului Ugolino-Ruggieri. Iată dar un păcat care nu poate fi ușor trecut cu vederea unui traducător, și dacă Heliade a stîlcit limba, în schimb imaginile artistice au rămas nealterate, așa cum au fost ele concepute de creatorul lor.

Dar anul celui de-al șaselea centenar a mai cunoscut o traducere și un omagiu, în gazeta românească editată la Pesta, „Concordia", la rubrica „Foisior'a". Aici, Aron Densușianu, în mai multe numere succesive, își propune să dea cititorilor cîte o traducere de un cînt din fiecare secțiune a poemei, unul din *Infern*, unul din *Purgatoriu*, și unul

[13] Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din *Paradis*. E interesant de văzut admirația sinceră, nețărmurită față de Dante a lui Densușianu, la modul mistic aproape „Noi tîndemu a adorà și inaltià adi pe croii candîdi, ideali, apolinari (Omeru, Virgilu, Dante, Shakespeare, Schiller)" [14]. Desigur că Dante nu poate fi numit nici candid, nici apolinar, el care a fost atît de răzvrătit și de puternic în ură și în lupta dusă o viață întreagă împotriva josniciei. Dar Densușianu are în vedere idealul artistic, lumina intelectului său „d'in cari ca d'in totu atâtea isvore ceresci nesecate se reversa pe pamentu torentii cei mai dulci și mai salutari, cari spala rugina'a și pulberea timpuriloru, lumina mințile, nobilitéza animile și aventa spiritele" [15]. Ca și Heliade sau Asaky, Densușianu nu realizase o pătrundere critică obiectivă a operei și semnificației sale, rămînînd la cîteva constatări de ordin general. Dante e pentru primii săi traducători o personalitate de ordin divin aproape, un geniu de neatins, un spirit luminos, și adeseori aceste lucruri nu sînt puse atît în conexiune cu marea sa artă, cît cu materia însăși a poemului. Densușianu nu sesizează umanitatea tulburătoare a operei pe care o exaltă, iar afirmația „Dante cuprinde și canta totu universulu" [16] e mult prea vagă și retorică pentru a putea spune că traducătorul celor trei cînturi ar fi intuit esența realistă și umană a poemei dantești. Pentru primii admiratori ai operei sale, Dante este într-un fel un supraom care a făcut într-adevăr călătoria divină și din ea a adus și a răspîndit în lume „ideele mantuitoare" [17]. Cert este că dragostea lor pentru Dante e totală și entuziastă, că sinceritatea le scuză într-un fel exaltarea subiectivă, și firea lor poetică le-a permis să simtă puternic frumusețile poemei. Densușianu consideră că o traducere din fiecare cînt ar putea da o idee despre ceea ce reprezintă *Divina comedie*, dar cîntecele alese nu corespund unui criteriu estetic. E vorba de cîntul 3 din *Infern*, cîntul 28 din *Purgatoriu* și cîntul 23 din *Paradis*. Preocuparea traducătorului se îndreaptă nu numai spre materia poetică, ci și către fenomenul traducerii în sine. Făcînd aprecieri asupra limbii lui Dante, pe care o consideră o „nouă limbă", cea care stă la baza italianei clasice și remarcînd în terțina poemului rima feminină, Densușianu socotește că versificația italiană nu se potrivește caracterului limbii române. Endecasilabul ar scădea flexibilitatea și grația limbii noastre, și de aceea el folosește versul de 13 și 14 silabe cu rima feminină și masculină. Această formă, spune el, „împreună gravitatea epică a ecsametrului, și grația lirică a anacreonticului" [18]. Adevărul este că versul folosit de Densușianu strică atmosferei dantești, provocînd o cadență monotonă, o muzicalitate puerilă și puțin retorică ce obosește: „Prin mine intră'n urbea amara durerosă, / Prin mine la dorerea cea fara de finitu, / Prin mine la mulțimea perduta, pecatosa, / Și dreptulu creatore aicea m'a ziditu" [19]. Imaginația nu mai e stimulată de o viguroasă versificație, inedită, de aceea suflul caracteristic operei lui Dante se pierde, transformîndu-se într-o rimă oarecare, banală. Densușianu nu e scutit nici el de transpuneri italianizante a cuvintelor românești, cum ar fi: „urbea", „vernice", „anima", „orende", „magistre", „remulu" ș.a. Pentru a-și realiza versul său, traducătorul încarcă fraza și în special caută prea multe epitete. Astfel la prima terțină pe care am exemplificat-o, „La città dolente" devine „urbea amară, durerosă", „la perduta gente" e tradus „multimea perduta, pocatosa", „soun di man" ia forma prea plasticei expresii „palme plesnitoare". Putem spune că citind forma româ-

[14] „Concordia", joi 15—27 aprilie, 1865.
[15] Ibidem.
[16] Ibidem, Duminecă 18—30 aprilie, 1865.
[17] Ibidem, joi 15—27 aprilie, 1865.
[18] Ibidem, joi 22 aprilie — 4 mai 1865.
[19] „Per me si va nella città dolente, / Per me si va nell'eterno dolore, / Per me si va tra la perduta gente. / Giustizia mosse'l mio alto fattore".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nească, fără a cunoaște originalul italian, rămînem cu senzația unei poezii plăcute, de o anumită grație, cu exprimare destul de limpede și de firească. „Precum în tempu de toamna, candu bate-unu rece ventu, / O frundia după alt'a d'in arbori se rarește Pan'toate 'ngalbenite s'aduna pe pamentu" (terțina 38 cîntul III din *Infern*). Muzica lui Dante nu stă însă în scurgerea melodioasă, lină, ca într-un dans romantic al cuvintelor, ci e integrată într-o încordare, o zvîcnire genială a expresiei, parcă din interiorul cuvintelor înspre 'învelișul lor sonor: „Come d'autunno si levan le foglie, / L'una appresse dell'altra infin che'l ramo / Rende alla terra tutte le sue spoglie". La Densușianu e o adunare de frunze galbene pe pămînt, în bătaia vîntului rece, sub copacii care își răresc frunzișul. La Dante avem țîșnirea dramatică a unui ram, rămas gol, cu sacrificiul unei jertfe făcută pămîntului prin propria despuiere. Densușianu lasă frunzele să cadă încet, poetic, Dante le smulge brutal, ca într-o pedeapsă. El nu uzează nici de culori, nici de mișcare prea multă. Densușianu intitulează singur cînturile traduse: *Intrarea în Iadu*, *Paradisulu pamentescu* și *Trimfulu lui Cristos*. Într-adevăr, fragmentele alese marchează etapele pătrunderii lui Dante în atmosferi diferite: poarta iadului, livada înflorită a paradisului pămîntesc ce încununează muntele purgatoriului și cerul muzical și orbitor în care sînt glorificați Cristos și Maria. Alegerea cînturilor nu a avut deci nimic de-a face cu o impresie artistică deosebită, ci a urmărit momentele legendare, mistice, ale călătoriei divine. Dacă din punct de vedere al formei și al limbii versiunea lui Densușianu e cea mai limpede de pînă acum, nici Asaky și nici el n-au știut să facă față cu adevărat materiei traduse. Heliade e singurul din cei trei care a fost pătruns de suflul atmosferei dantești și care a reușit într-un fel să-l transpună în versiunea celor cinci cînturi. După cum am mai spus, important este la acești primi traducători ai operei dantești spontaneitatea admirației lor, convingerea că îndeplinesc un lucru mai mult decît necesar pentru cultura țării noastre, dorința lor sinceră de a propaga o mare valoare literară în limba română.

Imboldul și încercarea lor nu au fost zadarnice, deși traducerea care le-a urmat nu are nimic de-a face cu poezia și anume cea a Mariei P. Chițu. Renumele de care s-a bucurat apariția *Divinei comedii* în traducerea acestei autoare a justificat ca fiind prima versiune mai lungă a operei lui Dante în românește și anume: *Infernul* și *Purgatoriul*. Bibliografiile românești despre Dante pun lucrarea la loc de frunte și cercetătorii italieni o pomenesc desigur, deși cu mari rezerve[20]. Traducerea a apărut la Craiova (1883—1888). În 1884, în ziarul „Voința națională", o entuziastă semnalare a versiunii Mariei Chițu o face Anghel Demetriescu (semnat Dangely). În patru numere consecutive (5, 6, 7—8, 9 octombrie), poetul încearcă o analiză nu numai a traducerii dar chiar a figurii lui Dante. Lui Demetriescu, literatura italiană în ansamblu i se pare nedreptățit de puțin cunoscută la noi în țară și subliniază legătura mai strînsă pe care au avut-o cu aceasta scriitorii români din prima parte a secolului al XIX-lea: „În epoca de redesceptare, care a urmat după revoluțiunea lui Tudor Vladimirescu, nu era așa. Propensiunea pentru literatura italiană era cu mult mai accentuată atunci de cât în ḑilele nóstre" [21]. Deci se face o legătură între epoca de efervescență revoluționară și contactul scriitorilor noștri cu literatura italiană, Demetriescu recunoscînd caracterul civic, combativ, al unei literaturi în cea mai mare parte angajată de-a lungul secolelor în marile bătălii pentru eliberarea și progresul patriei. Cu atît mai mult opera, în mod deosebit cea mai angajată, modelul și idealul tuturor marilor scriitori ai Italiei, va fi

[20] C. Tagliavini, *Civiltà italiano nel mondo: In Rumania*, Roma, 1940; A. Barberi, *Traduttori romeni di Dante nei secoli XIX e XX*, Milano, 1957.

[21] „Voința națională", 5 octombrie, 1884.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înțeleasă și la noi în toată semnificația ei realistă. Dacă Heliade sau Densușianu subliniaseră prea mult caracterul sublim, divin, al materiei *Divinei comedii*, Demetriescu va afirma realismul operei, datorat epocii zbuciumate, a pasiunilor politice ce au agitat Florența: „Iată pentru ce epopeea lui Dante nu are aerul unei fantasmagorii sublime ca *Paradisul pierdut* al lui Milton, ci pare în adever narațiunea unui om ce se întorce cuprins de groză, iată pentru ce în *Divina comedie* fiecare cuvent este simbolul unui eveniment sau unui fapt real ori vedut și pentru ce metaforele sale sunt firești, necăutate și nesiluite" [22]. Admirația pentru limba folosită de Dante e îndreptată tot către realismul și vigoarea ei de natură populară. Dacă Heliade lăuda limba de bronz și Densușianu considera că „Elu(Dante) adapatu în clasîcitatea elină și romană, supuse versîficațiunea la noue forme, le folosî și creâ în parte o nouă limbă" [23], Demetriescu consideră că Dante „pentru întâia óră a devinat și aprobat de ce efecte era capabilă limba țeranilor toscani și a femeilor de pe pieţele Florenței" [24]. Teoria cu care Demetriescu vrea să justifice traducerea în proză a poemei e însă șubredă. Poezia adevărată stă în partea ideală a concepției, și, simțind la fel cu poetul, nu contează dacă tehnic nu o reproduci la fel. Această părere desigur desparte forma de fond, a căror întrepătrundere creează farmecul și puterea de sugestie a unei poezii. Traducătorul recreează, dar și tehnic va recreea o poezie în spiritul originalului. Demetriescu susține că „traducerile în versurI sunt fórte anevoióse și adesea pline de neajunsuri, în special uă traducere exactă în versuri despre Dante este mai uă imposibilitate, din causa concisiunei extraordinare a textului italian și a abundenței de rime cu cari autorul a împodobit monumentala sa operă" [25]. N-avea de unde să prevadă Demetriescu geniul lui Coșbuc, dar și graba unei justificări nu e scuzabilă decît cu importanța ca fapt de cultură a apariției *Divinei comedii* în românește. Traducerea Mariei Chițu o semnalăm ca o dovadă a necesității imperioase de a fi cunoscută capodopera dantescă, deoarece considerăm că orice traducere atît de plat fidelă pînă la a fi denaturată opera, e mai mult un deserviciu. Desigur că cititorul român al versiunii din 1883 trebuia să facă un efort serios pentru a-și da seama ce înseamnă emoția artistică și intelectuală a textului *Divinci comedii* și poate mulți au rămas dezamăgiți. Demetriescu de fapt îi atribuie o caracteristică care ar vrea să fie laudă, dar e o precizare sigură a mediocrității: „acurateţea și consciinţiositatea lucrarei" [26]. Această juxtapunere exactă a cuvintelor românești într-o frază fără ritm și rimă, conform topicii cuvintelor italienești, deși nu cade în prolixitate, distruge poezia. Să vedem cum sună la Maria Chițu, incantația gravă a primei terține dantești: „La mijloculu căii vieții nóstre, me pomenii într'o obscură pădure, căci retacisemu din calea cea dréptă" [27]. Italienismele și latinismele invadează textul împiedicînd o concentrare a lecturii, cum ar fi: „ânima tea e atinsă de vilitate" („l'anima tua è da viltate offesa"), „aura mórtă" („aura morta"), „mólele'I limů" („molle limo"), „vinceau" („vinceva"), „genitricea" („genitrice"). Uneori alăturarea complet nepoetică a unor cuvinte, urîțesc de-adreptul textul: „deliciosulů munte" („dilettoso monte"), „lăsai întreprinderea", („consumai la impresa") „mĕ reânimă" („mi confortai"), „cîmpia lichidă" („suol marino") ș.a. Nu credem că e cazul să mai insistăm asupra acestei traduceri, avînd în vedere că ea a fost destul de comentată. M. Strajan în 1890, într-o

[22] „Voința națională", 6 octombrie, 1884.
[23] „Concordia", joi 22 aprilie — 4 mai, 1865.
[24] „Voința națională", 5 octombrie, 1884.
[25] „Voința națională", 5 oct., 1884.
[26] Ibidem.
[27] Nel mezzo del cammin di nostra vita / Mi ritrovai per una selva oscura / Chè la diritta via era smarrita.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conferință ținută la Atheneul din Craiova și reprodusă apoi în „Convorbiri literare" din 1890, remarca: „aș fi preferit o traducere liberă în locul riguroasei reproduceri a textului; o mai rară întrebuințare a neologismelor"[28], iar G. Călinescu scria în 1932 despre „o proză foarte apropiată de original, traducere fără valoare artistică"[29]. Probabil că R. Ortiz în Prefața la traducerea lui Dante din 1925—1932 se referă tot la versiunea din 1883 spunînd: „a traduce pe Dante cuvînt cu cuvînt, neținînd seama de însușirile speciale de vigoare, de originalitate și nu arareori de ciudățenie ale stilului dantesc, nu este a traduce, ci a trăda pe Dante"[30]. Chiar dacă textul nu e tradus greșit, ci cu claritate și cu o bună înțelegere a sensurilor, nu avem de-a face cu o concepție asupra lui Dante, cu o personalitate care a integrat mai mult sau mai puțin atmosfera capodoperei. E o banală transpoziție, pe care ar face-o orice cunoscător al limbii italiene. Mai importante sînt articolele referitoare la Dante, apărute în această epocă, cum l-am remarcat pe cel al lui A. Demetriescu sau cel al lui Strajan. Se subliniază acum în comentarii mai mult realismul lui Dante și Strajan merge pînă acolo încît afirmă: „Dante este în adevăr atît de natural, atît de realist în unele descrieri, încît nu cred să-l întreacă cei mai îndrăsneți naturaliști din școala de azi a lui Balzac și Zola[31]. Avînd în vedere măiestria scrisului său, cunoașterea lui Dante e considerată de Strajan ca avînd o însemnătate deosebită pentru renașterea limbii și literaturii noastre.

Interesantă însă ni se pare experiența literară nereușită a lui N. Gane. Gane pornește cu tot entuziasmul la realizarea acestei lucrări, dar e conștient tot timpul de imensa greutate pe care o întîmpină la tot pasul: „deși a traduce pe Homerul italian în versuri terțet cu terțet, vers cu vers nu e jucărie, ținînd seamă de limba lui abruptă, lapidară, biblică, aș putea zice, precum și de dificultățile ritmului și ale rimei în limba noastră"[32]. Mărturiile lui Gane ne permit să intrăm în laboratorul intim al traducătorului și să-i surprindem poticnirile sau extazurile: „încet, încet, mereu căzînd din puț în lac, mereu atras, mereu amăgit de frumusețea poemului", pînă cînd „am aruncat condeiul și n-am mai pus mîna pe traducere pînă în anul 1905, adică timp de 23 de ani"[33]. Ceea ce e emoționant în aceste impresii ale traducătorului e senzația de vrajă pe care a încercat-o el, și dacă n-a reușit nu e fiindcă nu l-a înțeles pe Dante, ci pur și simplu fiindcă n-a putut, talentul lui poetic mărunt fiind de-a dreptul strivit de geniul poetului italian. A realizat traducerea *Infernului* nu datorită afinităților deosebite pe care le-ar fi avut pentru Dante, ci pentru bucuria lui personală, pe care însă nu a depășit-o. „Bună, rea, această traducere mi-a procurat totuși plăceri estetice precum nu simțisem niciodată în cursul îndeletnicirilor mele literare"[34]. Iată dar o luare de contact strict estetică cu opera lui Dante. Gane era convins, ca și Densușianu, că versul de 11 silabe al lui Dante nu e posibil în limba română. Nu aceasta nepotrivire dăunează însă traducerii sale, ci lipsa unei vibrații sufletești asemănătoare. G. Călinescu e în această privință necruțător cu el, criticînd versul său alexandrin și sesizînd cu mult umor: „(Gane) pune pe marele poet (Dante) să vorbească săltăreț ca Peneș Curcanul"[35], traducerea

[28] M. Strajan, *Despre Dante*, „Convorbiri literare", an. XXIV, nr. 4, 1890.

[29] „Adevărul literar și artistic", 6, III, 1932.

[30] *Divina comedie*, ediție îngrijită de R. Ortiz, Traducerea G. Coșbuc, Ed. Cartea Românească, București, 1925—1932.

[31] M. Strajan, „Convorbiri literare", an. XXIV, 1890, nr. 4.

[32] Prefața lui Gane, *Infernul*, 1906, p. VII.

[33] *Ibidem*, p. V.

[34] N. Gane, *Prefața* la *Infern*, 1906, p. VIII.

[35] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românească fiind „ca o sîrbă cu chiote și de o facilitate vrednică de V. Alecsandri"[36]. Începută în 1882, cînd traduce numai 7 cînturi din *Infern*, Gane publică în întregime prima parte a poemei în 1906. Tonul retoric, grandilocvent și deci deplasat în cazul traducerii *Divinei comedii*, cred că ar putea fi mai cu folos sesizat nu numai comparînd textul original cu cel al traducerii lui Gane, ci alăturînd și versiunea lui Coșbuc. Imaginea sobră și puternică a spaimei care îl cuprinde pe Dante în rătăcirea sa din primul cînt: „Allor fu la paura un poco queta / Chel nel lago del cor m'era durata", răsună tot atît de concisă și accentuată la Coșbuc: „Și-atunci scăzu și spaima care-mi stete / O baltă-n suflet cît putu să-ncapă". În timp ce la Gane se pun în mișcare elemente dinamice, inutile: „În inima-mi atuncea ca-n marea viforoasă / S'a potolit cu'ncetul furtuna ce urlase". Vifor, furtună, urlete, marea, iată elemente ce defigurează imaginea unei spaime pe care Dante o concepe instaurată în inimă ca într-un lac, deci ca ceva teribil tocmai prin stabilitate, prin stăpînirea de nemișcat care se infiltrase în sufletul său. Un epitet aruncat fără concordanță strică din nou ideea artistică: „Dinanzi agli occhi mi si fu offerto Chi per lungo silenzio parea fioco", în traducerea coșbuciană: „Deodat-mi apăruse unul, care / De lung ce-a fost tăcut, ca mut părea", Gane îi atribuie (e vorba de Vergiliu) o caracteristică ce nu corespunde deloc cu ideea unei tăceri îndelungate ce slăbește, și nici cu persoana însăși a conducătorului lui Dante: „În ochii-mi o ființă năprasnică se arată, / Ce amorțită pare de lunga ei tăcere". În general e greu să admiți că o asemenea cadență realizată de Gane, n-ar provoca o neconcordanță vădită cu gravitatea și asprimea atmosferei din poemă: „De-oiu merge mai departe pe astă cale grea, / Mă tem c'ar fi nebună călătoria mea", chiar dacă nu cunoști textul original: „Per che, se del venire io m'abbandono, / Temo che la venuta non sia folle". Într-un cuvînt, Gane care nu a fost poet cu adevărat nici în producțiile sale proprii, nu putea corespunde pe plan literar și artistic unei traduceri de asemenea proporții.

A fost un noroc deosebit pentru cultura românească faptul că George Coșbuc a cunoscut opera lui Dante. O constelație rară a favorizat această întîlnire și a prilejuit una din cele mai frumoase traduceri cîte există în lume ale *Divinei comedii*. A-l traduce pe Dante a fost pentru Coșbuc o adevărată pasiune. Munca pe care el a depus-o nu numai pentru traducerea în sine, dar și pentru cunoașterea în adîncime a poetului, a bibliografiei critice, a fost nu o dată subliniată și admirată de cei care s-au ocupat de creația lui Coșbuc. Pentru el, traducerea *Divinei comedii* a fost un fel de a doua natură poetică a sa. Renunțînd 15 ani la creația literară proprie, Coșbuc s-a dedicat cu generozitate unei înfăptuiri deosebite, care i-a angrenat întreaga sa personalitate. Simțul său critic a rămas mereu lucid, obiectiv, poetul cunoștea toată greutatea și responsabilitatea unei tălmăciri a copodoperei dantești în românește. Cunoscîndu-l pe Ramiro Ortiz (comentatorul ediției sale) la Tismana, Coșbuc, cuprins de patosul muncii sale de traducere, îi va spune acestuia: „Măi, mare șarlatan e acest Dante al Dumneavoastră! Mare șarlatan! A pus stăpînire pe mine și nu mă lasă! Ce am eu cu el? Și totuși, îmi place, îmi place mai ales pentru obscuritatea lui! Cîte lucruri nu sînt în *Divina comedie!* Dar trebuie să știi cum s-o citești! Comori sînt, nu altceva, dar ascunse! și apoi cum! Și lumea crede că se poate citi așa, ca un fleac oarecare"[37]. Coșbuc insistă poate asupra acestei „obscurități" nu pentru a demonstra ermetismul operei lui Dante, ci pentru seriozitatea cu care trebuia abordată această capodoperă poetico-filozofică cu o mare putere de pătrundere în sensurile vieții. Se subliniază, în general, formarea unui sistem personal al lui Coșbuc de a interpreta *Divina comedie*, de care Ortiz ne spune că era foarte gelos, manuscrisele

[36] „Adevărul literar și artistic", 6.III.1932.
[37] R. Ortiz, *Prefața* la *Divina comedie*, Ed. Cartea Românească, 1925—1932.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sale arată notele pe care le punea pe marginea foilor, în polemică cu unii comentatori celebri ai lui Dante. Tot Ortiz povestește despre perioada de la Tismana ca o perioadă fecundă în discuții cu Coșbuc despre Dante, despre neconcordanța uneori dintre ei doi. În „Flacăra" din 28 aprilie 1912 găsim un interesant articol despre *Dante și dușmanii săi literari* semnat de Coșbuc, unde se intră în amănunte de epocă, care ne uimesc prin spiritul lor erudit și vioi de cercetare. Comentariile sale de natură astrologică, scrise în italienește, formează obiectul a două volume masive. Toate acestea nu fac decît să arate pînă unde mergea dragostea și nevoia de cunoaștere manifestată de Coșbuc față de Dante, efervescența gîndirii sale la contactul cu capodopera italiană. Primirea pasivă a unei asemenea opere nu era în firea sa, și nici admirația nețărmurită și cam generală. Probitatea științifică a cercetărilor sale îl obligă să nu rămînă la faza subiectivă de apreciere a poemei, de la care e firesc să pornești, și să se înalțe la o cunoaștere superioară a mișcării literare a epocii, a operei și vieții lui Dante în întregime, a criticilor și sistemelor de comentarii ce s-au format de-a lungul timpului. Doar așa putea fi integrat spiritul dantesc. Mai era ceva a cărei nevoie a simțit-o Coșbuc: cunoașterea limbii italiene. Și asta după ce apucase și tradusese deja, însă dintr-o ediție germană a *Divinei comedii*. Pleacă în Italia, învață limba, cunoaște locurile, orașul Florența, patria marelui exilat. Dacă sistemul său de comentare a fost prea fantezist sau nu, dacă credea sau nu în Beatrice e iarăși un lucru secundar, cert e că G. Coșbuc și-a format o atmosferă dantescă în care a trăit, care l-a preocupat și l-a ajutat să întregească o afinitate ce-i era naturală pentru realismul și vigoarea geniului poetului italian. În 1911 („Flacăra" din 10 dec.), P. Locusteanu dă o notiță despre vizita sa la Coșbuc. După spusele poetului, traducerea era terminată, și acum vroia s-o revizuiască, dar această revizuire însemna că „am schimbat-o aproape toată" [38]. În 1916 Tudor Vianu îl găsește pe poet „confiscat și robit de marea lucrare a tălmăcirii lui" [39]. În ciuda acestei pasiuni, a părerilor sale originale în comentarea poemului, poetul rămîne un foarte fidel traducător, lucru remarcat și de R. Ortiz și de T. Vianu. E o simbioză superioară care s-a operat în inima și mintea sa, între dragostea și admirația pentru Dante și fidelitatea față de opera acestuia pe care s-a străduit s-o cunoască pînă la cele mai subtile nuanțe. Fidelitate desigur, dar nu e vorba numai de cea formală, ci mai ales de fidelitatea spirituală. Vianu vorbea de „sunetul special al limbii traducerii" [40], ca pentru a conseinna parcă limba deosebită pe care a creiat-o Coșbuc pentru *Divina comedie*, muzica păstrînd nealterată atmosfera originală. El socotește că poetul nostru este un poet „obiectiv", ale cărui procedee sînt mai mult epice, și de aceea îl consideră un poet indicat pentru traduceri, pornind de la un conținut bine determinat întotdeauna [41]. În afara acestei constatări, credem că nu atît natura sa epică l-a apropiat pe Coșbuc de Dante, cît frumusețea operei la care a vibrat adînc. Avea multă dreptate R. Ortiz cînd remarca: „Coșbuc și-a format un suflet dantesc, mulțumită căruia frumusețea traducerii lui nu rezultă din fidelitatea cu care a interpretat fiecare cuvînt în parte, ci din tonul general și aproape aș zice de „suflarea dantescă" pe care a știut să i-o dea" [42]. Coșbuc a publicat o primă versiune a unor cîntece din poemă (e vorba de traducerea realizată după ediția germană) în 1901 în „Semănătorul" (Anul I, nr. 5) și anume cîntul 9 (terținele 12—44); cîntul 14 (terținele 1—72); cîntul 23 din *Infern*, și în „Convorbiri literare" (1901, nr. 12): cînturile 28—30 *Infern*. Traducerile acestea pendulează încă între găsirea tonului just dantesc și exprimarea poe-

[38] P. Locusteanu, *Un însemnat eveniment literar*, „Flacăra", 10 dec. 1911.
[39] T. Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, ESPLA, 1956, p. 228.
[40] *Ibidem*, p. 229.
[41] T. Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, p. 229—230.
[42] *Prefața* lui R. Ortiz la *Divina comedie*, 1925—1932.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tică caracteristică lui Coşbuc din creaţiile proprii, de o anumită dulceaţă melancolică: „Atîta neam pierdut şi-atîta sînge, / Trudiră ochii mei şi-aş fi dorit / Să stau să-i odihnesc, să'ncep a plînge" (*C. 29, t.1*). Mai tîrziu, terţina capătă adevărata vibraţie originală: „De neamul mult şi-atît de multul sînge / aveam priviri atîta de'mbătate, / încît doream să stau să'ncep a plînge". Imaginea condamnatului ce-şi poartă capul în mînă din cîntul 28 suferă de asemenea o transformare de accent muzical, de la legănare, la o ritmică mai aspră, mai nervoasă: „În mînă capul şi-l ţinea de plete, / Şi-aşa cu el cădelniţa mereu / Iar capul mă văzu şi-un vaiet dete", pentru ca în versiunea definitivă să fie: „Ţinea de păr în mînă capul lui, / cum porţi un felinar în mîna vie, / iar capul ne-a văzut şi-a scos un hui!" Exprimarea nu-i încă laconică şi sugestivă: „Iar el: „Nici chipul tău, de-aşi fi oglindă, / Eu nu l-aş prinde'n suflet mai curînd / Cum gîndul meu pe-al tău putu să-l prindă /" precum o aflăm mai tîrziu: „Iar el: „De-aşi fi şi oglindă, mai curînd / n'aş prinde-a ta icoană, cea de-afară, / precum ţi-am prins pe cea ce-o ai în gînd" (*C. 23, t. 9*). Dorinţa de o culoare prea vie: „De-un dulce dor de ţară copleşit, / Strîngînd acele crengi de sînge pline / Le-am dus sub cel ce-n plîns a răguşit", subliniată prin „copleşit" şi „sînge", e atenuată şi adusă mai aproape de original, prin forma: „Acele risipite foi le-am strîns / şi'npins de-a locului natal iubire / le-am dus sub cel ce-a răgusit de plîns" (*C. 14, t. 1*). În ediţia comentată pe care Ramiro Ortiz a scos-o între 1925 şi 1932, găsim forma definitivă, superioară a traducerii lui Coşbuc, reeditată după cum se ştie între 1954 şi 1957, în îngrijirea şi cu comentariul lui Al. Balaci. Bogăţia limbii lui Coşbuc pune probleme din cele mai interesante, atît din punct de vedere al traducerii în sine, cît şi a introducerilor poetice de cuvinte, a folosirii unor cuvinte rare sau noi, a italienismelor, a construcţiilor cu eliptici sau prescurtări, inversiuni de verbe şi alte observaţii gramaticale. R. Ortiz ne spune în prefaţa ediţiei din 1925—1932 că poetul român a încercat să traducă mai întîi în octavă şi în vers alb, iar terţina a fost concluzia finală la care a ajuns. Versul românesc este de asemenea de 11 silabe, similar endecasilabului italian. Coşbuc a încercat mai multe versiuni, dorinţa sa de precizie, de rafinare a limbii, în care să îmbrace gîndirea poetului italian, cerîndu-i o muncă istovitoare şi îndîrjită. După cum spune Parodi, „Dante vede şi simte în imagini. Totul se „încarnează" la el"[43]. Întrepătrunderea complexă dintre rimă şi imagine nu creează la Dante ca la alţi poeţi o rimă facilă, pe care s-o ghiceşti dinainte. Astfel, la el sau rima sau imaginea e neaşteptată. Coşbuc a trebuie să urmeze această logică poetică a lui Dante şi să nu forţeze nici rima şi nici imaginea, ocolind banalizarea. El mlădiază limba românească după cerinţa imaginii dantesti, creînd poezia, mereu în spiritul operei originale.

Astfel, folosirea foarte deasă de către Coşbuc a cuvîntului „dulce" se încadrează de minune în text, chiar acolo unde nu corespunde în italieneşte, deoarece Dante însuşi îşi subliniază multe stări de spirit prin acest cuvînt. Vorbind cu Virgiliu, Dante îi spune „lo tuo volume", tradus „dulcele volum"; „ch'emisperio di tenebre vincia", „ce-n semicerc albea'ntr'o dulce zare"; pe Homer îl numeşte „al prinţului cîntării dulci de liră"; „caro duca" — este „dulce duce"; „mirabil primavera" — „negrăit de dulce primăvară": „oh gioia, oh ineffabile allegrezza" — „o, dulcea dulcii lumi împărăţie". Cînd Dante foloseşte uneori „dolce" Coşbuc traduce variat: „lo dolce padre" — este „iubitul tată", iar „dolce nido" — „cuibul drag". Corespondenţele româneşti găsite de Coşbuc sînt tot atît de poetice şi originale: pentru „bel" el foloseşte „mîndru" sau „bel monte" e „dalba culme". Traducerea este fidelă deci în sensul poetic, şi nu al cuvîntului tradus exact cu acelaşi cuvînt: floricelele închise de ger („chiusi e chinati") devin la el „tînjind şi închise"; deschise („aperti") Coşbuc le numeşte („'nvoalte"). Poezia se realizează prin

[43] Parodi, *Lingua e letteratura*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înțelegerea sensului și transcrierea sa fidel poetică : „gli occhi lucenti, lacrimando, volse" — „întoarse ochii-aprinși de plîns la mine", sau „dal mio beato scanno" devine fără nici o deformare „jețul meu de rază". Deși uneori Dante contrapune două caracterizări psihice, Coșbuc le corespunde prin caracteristici fizice, colorate, de nu mai puțin frumoasă esență poetică : „Che i lieti onor tornar in tristi lutti" — „Că-n negru abis căzui din culmi senine". Ideile sale poetice dau uneori contur pregnant textului : „quando s'ebbe scoperta la gran bocca" — „astfel despădurindu-și larga gură" ; pentru „foracchiato" găsește termenul de „înscorburat". „Bolgia" e tradusă prin vale, bolgie, sac, ba chiar coteț. Nemișcarea o plasticizează : „senza far motto" devine „dar mut ca o statuie". Cuvintele cu sevă românească abundă în textul său precum „pojar" pentru „incendio", „bocet" — „guai", „fîrtați" — „consorți", „pe prispa răsăritului sclipea" — „già s'imbiancava al balzo d'oriente", „îndătinai" — „io era uso" ; „tropotesc" — „rallegrano gli atti" ; „fătul meu" — „figliuole". Limba lui Coșbuc se mulează cu o rară forță de expresie și conciziune în versuri minunat realizate : „Și-amar atunci pe-amar văzui cum pune / și trist s-a dus topit în el de jale („Per ch'egli, accumulando duol con duolo, / Sen già come persona trista e matta"). Mișcările ample și articulate sînt sesizate întocmai și în traducere : „E', com'albergo in nave si levò" — „Se-ntinse drept ca și-un catarg de navă". Sugerarea rapidă metaforică „un lampeggiar d'un riso" își păstrează aceeași frumusețe „ăst fulger de surîs". Ca și alternarea vocalică muzicală „Poi mi parea che più rotata un poco, / Terribil come folgor discendesse, / E me rapisse suso in fino al foco" — „Păru apoi că-n larg rotitu-i joc, / Cumplit căzînd ca fulgerul, mă prinse / Și-n sus cu el mă duse — pînă'n foc", sau și mai frumos tradusă terțina : „Stavvi Minos orribilmente e ringhia" — „Grozav aici stă Minos și rînjește" (alternare consonantică). Introducînd comparații sau epitete, Coșbuc nu face decît să explice în mod poetic textul : „le fronde tremolando pronte" el le vede „frunzele-n mișcări mărunte" ; „Per ch'io, tutto smarrito m'arrestai" — „stăteam ca rob al mutei tulburări", „l'omero suo, ch'era acuto e superbo" — „cu umeri nalți ca niște țepi" ; „piegava l'erba — „pleca șoptind ierbișul". Exemple de cuvinte mai rar întrebuințate de Coșbuc cu scop poetic sînt nenumărate : ponor plean, pripor, scoc, tindă, afund, lotru, tropar, cirac, a înholba, murțafoi, a prici, cursar, a încura, scoabă, a via, a se oști, vîlvoare, descolorat, chivot, fușcei, urlupi, înglotată, a obști etc. Sau cuvinte formate chiar de el cum ar fi : a înspăima, a împumna, a întrăpa, a însăni, a încolnici, zburace, flăcărele, răîme, alergul ; multe cuvinte în terminația „oare" ca : lucuoare, dulcoare, lărgoare, acroare, alboare etc. Deși traducătorul nu e scutit de folosirea italienismelor, încadrarea lor în text nu supără prea mult, datorită atmosferei pe care o formează, și a neabuzului care se face de ele : „silvestru, concede, mă ruinam (rovinava-coboram), oficiu (uffizio), urbe, ingeniul, prezinte, m-a muşecat, duh confus (anima confusa), duplul, fungul mării (fungo marino), signale (cenno), impii, umbre nude, locul bui, silva, macre, balți, conducatrice, a depins (dipinto) ș. a. Formele gramaticale le pliază uneori Coșbuc în spiritul versului dantesc. Dante uzează deseori de eliptici, lucru pe care poetul român l-a sesizat și folosit chiar cînd în textul italian nu le întîlnim : „Ma tu chi se', che di noi dimandasti !" — „dar tu, acel ce-ntrebi acestea, cine ?" ; „S'i'dissi falso, e tu falsasti'l conio", — „Eu fals cuvînt, tu falși arginți, vezi bine !". Construcțiile gramaticale sînt uneori întortochiate : „și la'ntîlnite cu alt vre'un stol" ; „al gîndului meu scos din plin l-aș pune în scrisul meu", „cu nu de sine-mi viu" „și numai adevărul spunu-l", „rugămu-vă", „privire-aș", „aceasta este starea-ne", „vedea-l-vei" (punerea pronumelui după verb e caracteristică pentru limba italiană). Observăm de asemenea folosirea deasă a pronumelui acel, acest, întrebuințat mult și de Dante : „che dell'un taci, / E l'altro di'che si fa d'esta piova" — „De-aceasta taci, de-acel spui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că-l face / Acel pîrîu făcut de acele ploi". Coşbuc uzează des de construcţii cu pronumele în dativ „cui" : „Ea este cui atîtea hule-i ies" ; „cui mult îi e şi rău bătut poporul". Dar chiar dacă uneori Coşbuc a răsucit puţin limba, chiar dacă rareori se mai găseşte o formă forţată, nu există pasaj pe care admirîndu-l în textul italian să nu te impresioneze în egală măsură în versiunea românească. Puterea poeziei lui Dante e toată, întreagă aici, în traducerea coşbuciană. Pasajele cele mai celebre ale *Divinei comedii* trec cu bine examenul tălmăcirii. Spiritul imaginilor, suflul lor original rămîne intact. Figura măreaţă a lui Farinata se înalţă cu acelaşi dispreţ ca şi la Dante : „El sta semeţ cu capul şi cu pieptul / Părînd că Iadul'ntru nimic il are" [44]. Nemişcarea atentă a lui Sordello e plină de tensiune : „El nu ne-a zis nimic, ci ne lăsa / s-urmăm în mers, ci-al nostru mers urmîndu-l / cum face-un leu cînd stă-n odihna sa" [45]. Minunata descriere a apusului de soare în *Purgatoriu* îşi păstrează toată prospeţimea şi melancolia „Era pe timpul care aduce dor / şi inima-n vîslaşi de jale-o frînge, / în ziua cînd le-au zis drum bun ai lor, / cînd sufletu-ntr-un nou hagiu se strînge / cînd cînt-un clopot dulce-n depărtare / ce-a zilei moarte-acolo parc-o plînge" [46] ; sau dacă ne referim la gingaşul episod de dragoste al Francescăi : „Precum prin aer pe-aripi nemişcate, / iau două turturele-alături sbor /, de-acelaş dor spre cuibul drag purtate" [47]. Coşbuc îşi modelează limba şi versul după exprimarea necesară fiecărui pasaj creînd cu adevărat acea limbă specifică *Divinei comedii*, pe care o sesizase Vianu, cu amprenta totuşi a puternicii sale personalităţi, singurul care a înţeles, a retrăit şi a recreat într-adevăr capodopera poetului italian.

În 1921, cînd s-au împlinit 600 de ani de la moartea lui Dante, atenţia ne este reţinută nu în mod special de vreo traducere (era greu după Coşbuc), ci de omagierea lui Dante de către unele spirite mari ale vremii precum Ov. Densusianu sau N. Iorga. Atenţia cu care s-au îndreptat ei asupra interpretării marelui poet rămîne ca o pagină valoroasă, o dovadă a pătrunderii sporite a operei şi figurii lui Dante în cultura ţării noastre. Nu numai că interesul e cu mult mai mare pentru comemorarea sa decît în 1865, dar spiritul în care e prezentat Dante e diferit. Nu mai e acea putire în vag, acea exaltare naivă, ce cuprindea o prezentare destul de formală a personalităţii sale. Dante e privit acum de către nişte savanţi, de ochi cunoscători, e un poet cu care cititorii sînt mai familiari, — se ştia de mult de traducerea lui Coşbuc, aşteptată cu nerăbdare. În numărul închinat lui Dante de ziarul „Viaţa nouă" (4—5, 1921) există un important studiu al lui Ov. Densusianu, care abordează multilateral figura sa. Subliniind esenţa creştină, medievalistă a poetului Dante, Densusianu îi stabileşte certe legături cu antichitatea păgînă, cu noua credinţă a lui San Francesco, şi cu spiritul de cunoaştere al Renaşterii. „În cursul vieţii sale, Dante s-a identificat cu tot ce este etern în sufletul omenesc" [48]. Comparaţia cu Shakespeare denotă înclinarea lui Densusianu de a-l considera pe Dante mai mult ca om al Renaşterii. În 1921 Densusianu ţine un curs la facultate despre „Dante şi latinitatea", în care va susţine o teză pe care o abordase şi în studiul din „Viaţa nouă", şi anume latinitatea spirituală şi literară a scriitorului italian. Densusianu simte nevoia de a intra într-un fel de polemică cu unele tendinţe ale cercetătorilor nemţi

---

[44] „Ed ei s'ergea col petto e con la fronte, / Com'avesse lo'nferno in gran dispitto".

[45] „Ella non ci diceva alcuna cosa ; / Ma lasciavane gir, solo guardando / A guisa di leon quando si posa".

[46] „Era già l'ora che volge'l disio / A'naviganti e'ntenerisce'l core, / Lo di che'han detto a'dolci amici addio ; / E che lo nuovo peregrin d'amore / Punge, se ode squilla di lontano / Che paia'l giorno pianger che si muore".

[47] „Quali colombi dal disio chiamate / Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido / vengon per l'aere, dal voler portate".

[48] Ov. Densusianu, *Geniul creator al lui Dante*, „Viaţă nouă", 1921, p. 4—5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de a-l considera pe Dante „german", și deși unele motivări ale latinității poetului sînt cam hazardate și forțate, el vrea să demistifice unele puncte de vedere greșite și vădit tendențioase. În studiul amintit însă, Densusianu, pentru a ajunge la explicarea latinității, face o incursiune în istoria receptării lui Dante atît în patria sa cît și în literaturile străine. Cercetările amănunțite și uneori ridicole despre Dante, exagerările, pedanteriile, el le categorisește drept „dantomanie" — excrescență superficială și lipsită de interes, care ține de o „admirație artificială, papagalicească, naivă". Pledînd pentru o înțelegere în profunzime a operei lui Dante, Densusianu e împotriva oricărei popularizări sau interpretări forțate, subliniind importanța cunoașterii întregii sale opere pentru a ajunge la culmea poetică care e *Divina Comedie*, deci sesizarea naturii sale poetice în dezvoltarea pe care a avut-o deoarece „ca să avem imaginea adevărată a lui Dante nu trebuie să pierdem niciodată din vedere că înainte de toate el era poet" (p. 19). E interesant de văzut cum Densusianu pentru a combate părerea greșită a unor critici care considerau *Paradisul* și chiar *Purgatoriul* sub valoarea artistică a *Infernului*, socotește că maniera lui Dante a diferit conform viziunii sale, în cele 3 cînturi. Dacă *Infernul* are o puternică notă realist-romantică, *Purgatoriul* stă sub semnul clasicismului, al echilibrului, iar *Paradisul* are vădite înrudiri cu simbolismul, datorită materiei poetice înseși. Susținătorilor spiritului german al lu Dante (printre care chiar Carducci), el le opune un Dante legat prin mii de fire de tradiția literară și spirituală a Romei antice. Nu numai cunoașterea și apropierea firească de literatura vechilor latini, dar și idealul său moral și politic era axat pe civilizația și tradiția imperiului roman, a moravurilor de atunci. Caracterul său ferm, combativ, morala sa exigentă, Densusianu le vede ca ale unui latin de veche formație, trecut prin creștinism, dar care înțelege creștinismul nu ca resemnare sau iertare, ci ca exigență și purificație. Noblețea, echilibru-clasic, așa cum s-au format ca ideal pentru lumea Renașterii, sînt caracteristicile omului și scriitorului Dante ; el culege tot ce e bun atît de la „păgînătate" cît și de la poezia evului mediu, de la Școala dulcelui stil, al cărui ideal e „cortesia". Comparația cu Goethe nu-l mulțumește pe Densusianu, considerînd că poetul german e mai afectat în „olimpianismul său" — egoist și de împrumut, în timp ce Dante, respectînd o cerință firească a eului său, „vede totul luminos". „Seninătatea lui Dante, e o aspirație frenetică și mulțumire înaltă" [49] după ce trecuse prin focul luptei și a tuturor amărăciunilor. Desigur că e greu să luăm ca atare argumentele lui Densusianu de latinitate, precum caracteristicile temperamentale sau imaginative ale națiunilor latine, față de caracteristicile altor națiuni. Valoros e faptul că el ne deslușește originile și tradițiile, legăturile subtile ale poetului italian cu un întreg trecut de cultură, axarea sa pe o direcție care e netă a Renașterii umanistice, și în special contraponderea părerilor care încercau să facă din Dante un spirit german, în momentul în care acest lucru era pe cale de a deveni blasfemator pentru poetul italian.

Interesantă este și contribuția lui Iorga, care vrea să sublinieze geniul național al lui Dante, chemarea sa de scriitor cetățean, necesitatea cunoașterii sale în cadrul specific al istoriei literare : „Numai încetul cu încetul s-a ajuns la umanizarea celui care se înfățișase ca un deschizător de ceruri prin mijloacele de intuiție miraculoasă ale poeziei și mai ales a început a se înțelege că mijlocul cel mai bun, nu numai de a-l înțelege, dar și de a-l glorifica este acela de a-l restitui vremii sale, creației sale, patriei și cetății sale chiar" [50].

Cunoașterea lui Dante a fost aprofundată în anii de după revoluția culturală, cînd interpretarea sa a avut ca punct de plecare referirile lui Marx și Engels la literatura ita-

[49] O. Densusianu, *Dante și latinitatea*, București, 1921, p. 57.
[50] N. Iorga, *Comemorarea lui Dante la Academie*, 26 mai 1921.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

liană. În afara unor traduceri mărunte, s-a reeditat tălmăcirea lui Coşbuc, ediţie îngrijită şi comentată de Al. Balaci, unul din studioşii pasionaţi ai operei lui Dante. Datorăm lui Al. Balaci nu numai prefaţarea ediţiei şi comentariul, remarcabil prin fina lui erudiţie, ci şi o serie de studii apărute în cele trei volume ale sale[51]. Criteriile ştiinţifice moderne, marxiste, de analiză se îmbină la el cu cunoaşterea şi utilizarea lucrurilor celor mai valoroase din întreaga dantologie italiană. Remarcăm în special studiul referitor la *Scriitorii lumii despre Dante*, ce va fi urmat şi de altele axate pe acest titlu. Desigur că nu este exclus ca această frumoasă înflorire a studiilor de aprofundare a operei lui Dante[52] (amplificată şi de editarea celor două volume de comentarii ale lui Coşbuc), să fie întregită şi de o nouă traducere. Nu înseamnă că am nega tălmăcirea lui Coşbuc, dar o capodoperă ca *Divina comedie* poate să cunoască mai multe traduceri în aceeaşi limbă, de egală valoare, şi exemplul îl avem atît în literatura franceză cît şi în cea germană. Aniversarea a 700 de ani de la naşterea poetului cunoaşte azi în ţara noastră o efervescenţă de studii, grăitoare pentru dezvoltarea culturii româneşti, pentru asimilarea a tot ce e universal în literaturile lumii.

[51] Al. Balaci, *Studii italiene* (D. Alighieri, *Despre un comentariu al Divinei comedii*), 1958, ESPLA ; *Studii italiene* (*Dante şi antichitatea*), 1960, ESPLA ; *Studii italiene* (*Scriitorii lumii despre Dante Aligheri*), 1964, Ed. pentru liter. universală.

[52] T. Vianu, *Antichitatea şi lit. moderne*, „Rev. de filologie romanico-germanică" (1957) ; T. Pîrvulescu, *Coşbuc şi Dante* (1960) ; Al. Duţu, *Alegorie şi realism în Divina Comedie* (*Studii de lit. univ.* II/1960) ; V. Antonescu, *Ulise*, „Analele Univ. C. I. Parhon". Seria Filologie, 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEMA *MEȘTERULUI MANOLE* ÎN LIMBA ALBANEZĂ

DE

LUCIA DJAMO

Epica populară albaneză, foarte puțin cunoscută în țara noastră, prezintă deosebit interes atît datorită bogăției și varietății sale cît și prin existența unor asemănări cu tematica epicii noastre populare și cu aceea a altor popoare balcanice.

Un motiv comun este acela al zidirii unei ființe la temelia unui edificiu menit să dăinuie de-a lungul veacurilor. Asemenea legendei *Meșterul Manole* din literatura noastră orală, în folclorul albanez există numeroase variante din care unele n-au văzut încă lumina tiparului [1]. În nordul Albaniei se întîlnesc variante care se referă la zidirea unei cetăți, în sud-estul țării predomină variante care se referă la construcții de poduri alături de care apare, mai rar, varianta referitoare la biserici [2].

Varianta care se bucură de cea mai largă difuzare este *Legenda cetății Rozafat*, care cetate se găsea în orașul Scutari, din care cauză varianta sîrbească este cunoscută sub denumirea de *Legenda cetății Skadar*.

În legătură cu vechimea acestor legende, autorii *Istoriei literaturii albaneze* [3] consideră că deoarece istoricul Barletius, care a scris istoria orașului Scutari, a transpus o altă legendă care n-are nimic comun cu cea a jertfei și deoarece această legendă nu se găsește în folclorul albanezilor din Italia (arbëresh) refugiați din Albania în secolele al XV-lea și al XVI-lea, se poate conchide că, cel puțin cîntată, legenda n-a existat în Albania și pe țărmurile Moreei, locuite de albanezi înainte de refugiul acestora în Italia.

Cît privește originea, bazîndu-se pe faptul că în Balcani cele mai multe legende se referă la cetatea Rozafat din Scutari și la podul din Arta, aceiași autori consideră că legenda ar putea fi de origine albaneză.

Aceste două afirmații, după părerea noastră, nu sînt suficient de argumentate. Astfel, în legătură cu vechimea legendei, neatestarea în folclorul albanezilor din Italia și în istoria lui Barletius nu poate constitui dovada peremptorie că legenda n-ar fi existat înaintea secolelor al XV-lea și al XVI-lea. Nu poate fi exclusă ipoteza că legenda a putut fi cunoscută anterior dar că, în condițiile de trai ale refugiaților albanezi — în mediu

[1] Vezi *Historia e letërsisë shqipe*, Universiteti shtetëror i Tiranës, Instituti i historisë dhe i gjuhësisë, Tirana, 1959, vol. I, p. 67.

[2] *Ibidem*, p. 67.

[3] *Ibidem*, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

italian — această legendă nu s-a mai păstrat. Folclorul nu este imuabil ci — ca formă a suprastructurii — se schimbă chiar de-a lungul istoriei aceleiași societăți.

Nu pare convingătoare nici afirmația că legenda ar putea fi de origină albaneză, mai ales după ce se afirmă că în Albania legenda este relativ nouă. Pare greu de explicat difuzarea acestei legende considerate noi aproape în întreaga Peninsulă balcanică. Argumentul existenței unui mare număr de variante sau circulația mai largă pe o anumită arie sau la un moment dat, nu formează argumentul indiscutabil al originii unui motiv, unei legende sau unei variante.

Problema trebuie analizată în complexitatea ei, dar existența a două legende despre cetatea aceluiași oraș Scutari (în limba albaneză Shkodra, în sîrbo-croată Skadar), cu aceeași temă a zidirii poate constitui nu numai o dovadă a circulației motivelor ci și a faptului că aceste legende erau cîntate în diferite limbi, la diverse reuniuni populare și, probabil, că reprezintă un fenomen de substrat, o veche moștenire traco-dacică.

Dăm mai jos, în original și în traducere, varianta albaneză care poate fi de folos specialiștilor în studiile lor.

ROZAFATI [4]

„I rá njegula Bunës
Ndêj trí dit a ndêj trí net ;
Mbas tri ditsh e mbas tri netsh,
Fryni nji freski e hollë
E naltoi-o njegullën,
E naltoi dér d'Valdanuz,
Ku punojshin-o tre vllazën,
Tre vllazën-o tre krishtênë.
Gjith ditën po punojnë,
Gjith natën po na rrênohet.
Shkon nji shêjt-o aty pari :
— Puna e mbarë o tre vllazën !
— Të mbarë paç, o shêjt i gjallë !
Ku po e shef të mbarën t'onë ?
Na gjith ditën po punojmë
E gjith natën po na rrênohet.
Amanet, o shêjt i gjallë.
A dí gja me na kallzue ?
— Un e dij, por kam gjynah.
— At gjynah hidhe mbi né.
— A jeni t'tre të martuem ?
A i keni të tre ju vashat ?
— Po, të tre të martuem jena
E të tre vashat i kena ;
Na difto prá ça me bâ,
Si me e ngrehun ket kalá.
— N'daçi drejt ju me punue
Të dielën mos punoni.

[4] Emni i kalás së Shkodrës.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lidhni besë e lidhni fé,
Në konak mos bisedoni,
Vashavet mos u kallxoni !
Nesër nadje t'zbardhmën drita,
Cila vashë t'i u bjerë bukën
At muronje n'múr t'kalás,
E ateherë keni me pá
Se kalaja vend ká xânë.
Vâj ! Ai mâ i madhi vllá,
Çarti besë e çarti fé,
Në konak e bisedoi,
Vashës s'vet edhe i kallxoi.
Ashtu bâni i dyti vllá,
Harroi kshillin, gi i pat vû
Shêjti i gjallë qi i kish diftue ;
Çarti besë e çarti fé,
Në konak e bisedoi,
Vashës s'vet edhe i kallxoi.
Por ai mâ i vogli vllá
Mâ i vogli e mâ i miri,
Mbajti besë e mbajti fé,
Në konak s'e bisedoi,
Vashës s'vet nuk i kallxoi.
Çohen n'nadje heret-ó
Gurt po coptohen-é
Zêmrat po rrahin-é !
Thrret nâna Gjelinat-é :
— Gjelinë, e madhja Gjelinë,
Ustallarët duen bukë,
Duen bukë e duen uj.
— Besa, nânë, atje s'po vete,
Se kam ndjehun sot e ligë.
— Gjelinë, e dyta Gjelinë,
Ustallarët duen bukë,
Duen bukë e duen uj,
Duen kungullin me vênë.
— Besa, nânë, atje s'po vete,
Sot do t'shkoi n'gjimí e shkreta.
— Gjelinë, moj e treta Gjelinë !
— Lepe nânë, e zoja nânë.
— Ustallarët duen bukë,
Duen bukë e duen uj,
Duen kungullin me vênë.
— Besa, nânë, atje po vete ;
Por kam djalin t'vogël-ó.
— Nisë e shko, Gjelina e ême,
Se na djalin t'a shikojmë
E sé lám të vajtonjë.
Mori bukë e mori uj,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mori kungullin me vênë.
Rá tëposhtë nepër Kazênë
Ju afrue murit t'kalás.
Çekiçat po ndalen-é,
Zêmrat s'po rrahin-é,
Ftyrat po teren é,
Kúr e pau i shoqi i saj,
Tretë çakiç e lshon belá.
— Ç'belá ké, o shoqi i êm,
Ç'belá i lshon murit t'kalás !
Kênka kênë rrezik për ty,
Na në múr-o me të shtî !
Shndosh ju, o kunetí ;
Nji amanet-o po ju lâ
Kúr në múr-o t'më muroni,
Sy'n e djathtë t'm'a lêni jashtë,
Dor'n e djathtë t'm'a lêni jashtë,
Kâmb'n e djathtë t'm'a lêni jashtë,
Gjín e djathtë t'm'a lêni jashtë,
Se e kam lânë djalin të vogël
E kúr t'nisen djali gjâmën,
Me nja'n sy t'a shikjoj,
Me nja'n dorë t'a lëmoj
Me nja'n kâmbë t'a lurtoj,
Me nja'n gjí t'a nërgoj.
Gjyni i êm u ngurosftë
E kalaja u forcosftë
Djali i êm e gëzoftë !"
U bâftë krajl e luftoftë !"

(După *Visaret e kombit (Tezaurele naţiunii)*, culese şi redactate de Bernardin Palaj şi Donat Kurti, vol. II, Tirana, 1937, *Tipografia „Nikaj"*, p. 243—245.

Traducere

LEGENDA CETĂŢII ROZAFAT[5]

S-a lăsat ceaţa deasupra Bunei,
A ţinut trei zile şi a ţinut trei nopţi ;
După trei zile şi după trei nopţi
A suflat un vînt puternic
Şi a ridicat ceaţa,
Şi-a ridicat-o şi a dus-o pînă la Valdanuz,
Unde lucrau trei fraţi,
Trei fraţi creştini.
Ce lucrează ziua întreagă
Li se surpă noaptea întreagă.

[5] Rozafat este numele cetăţii oraşului Scutari din Albania.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe acolo trece un sfînt.
— Spor la lucru, voua trei frați !
— Mulțumim sfinției tale !
Unde vezi oare sporul nostru ?
Căci ce lucrăm ziua întreagă
Ni se surpă noaptea întreagă.
Rugămu-ne sfinției tale
De știi să ne sfătuiești ce-i de făcut.
— Eu știu, dar e păcat.
— Păcatul acesta să cadă asupra noastră.
— Toți trei căsătoriți sînteți ?
Toți trei soții aveți ?
— Da, toți trei căsătoriți sîntem
Și toți trei soții avem.
Spune-ne deci ce-i de făcut
Ca să înălțăm această cetate.
— Dacă vreți bine să lucrați,
Dumineca să nu mai lucrați.
Voi făgăduiți și vă juruiți
Ca la conac să nu povestiți,
Soțiilor să nu le spuneți
Mîine în zori, cînd se va crăpa de ziuă,
Pe acea soție care vă va aduce mîncare
S-o zidiți în zidul cetății.
Și atuncea veți vedea,
Că cetatea se va înălța.
Dar vai ! Cel mai mare dintre frați
Și-a călcat jurămîntul, și-a călcat credința,
La conac a vorbit
Și soției sale i-a povestit.
Așijderea și al doilea frate
A uitat sfatul pe care i l-a dat
Sfîntul cel viu.
Și-a călcat jurămîntul, și-a călcat credința
La conac a vorbit
Și soției sale i-a povestit
Dar fratele cel mai mic,
Cel mai mic și cel mai bun,
Și-a ținut jurămîntul și credința,
La conac n-a vorbit,
Soției sale nu i-a povestit.
Se trezesc în zori de zi,
Pietrele se sfarămă,
Inimile bat.
Mama își cheamă nurorile :
— Noră tu, noră cea mare,
Meșterilor le trebuie mîncare,
Le trebuie apă și le trebuie mîncare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Zău mamă, acolo nu merg
Că astăzi nu mi-e bine.
— Noră tu, noră a doua,
Meşterilor le trebuie mîncare,
Le trebuie apă şi le trebuie mîncare,
Le trebuie şi plosca cu vin.
— Zău mamă, acolo nu merg,
Căci mă duc la ai mei, sărmana de mine.
— Noră tu, noră a treia !
— Poftim mamă, doamnă mamă.
— Meşterilor le trebuie mîncare,
Le trebuie apă şi le trebuie mîncare,
Le trebuie şi plosca cu vin.
— Zău mamă merg eu acolo
Dar am băiatul mititel.
— Porneşte-o şi te du, nora mea
Căci noi băiatul îl vom veghea,
Să plîngă nu-l vom lăsa.
A luat mîncare, a luat şi apă
A luat şi plosca cu vin.
A pornit-o în jos spre margine
Şi s-a apropiat de zidul cetăţii.
Ciocanele (de zidărie) se opresc,
Inimile nu mai bat,
Feţele li se întunecă.
Soţul ei cînd a văzut-o,
A zvîrlit ciocanul şi s-a îngîndurat.
— Soţul meu, ce gînd te apasă,
Ce mîhnire ai pentru zidul cetăţii ?
— Pentru tine este primejdie,
Căci în zid, te vom zidi !
— Voi să fiţi sănătoşi, cumnaţii mei
Dar vă las în grije dorinţa mea :
Cînd în zid mă veţi zidi,
Ochiul drept să mi-l lăsaţi afară,
Mîna dreaptă să mi-o lăsaţi afară,
Piciorul drept să mi-l lăsaţi afară,
Sînul drept să mi-l lăsaţi afară,
Căci mi-am lăsat băiatul mititel
Şi cînd i-o fi rău băiatului,
Cu un ochi să-l privesc,
Cu o mînă să-l mîngîi,
Cu un picior să-l leagăn,
Cu un sîn să-l alăptez.
Genunchiul meu să se împietrească,
Şi cetatea să se întărească,
Băiatul meu să se bucure de ea,
Să devină rege şi să lupte !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU — Documente noi (III) *

XLI

DE

GEORGE MUNTEAN

Eminescu instalat la Pompiliu. În drum a avut semne foarte suspecte de recidivă. Doresc sărbători fericite.

Chibici [1]

XLII

Iassy, 10 April 84

Abgeschikt am 11-ten.

Ich muss dir gestehen, Titus ich blich ganz erstarrt als ich in deinem Brief las, welche unwürdige Komödie mit Eminescu's Ernennung ins Werk gesetzt werden soll. Aber so etwas wäre vielleicht am Platz gewesen, so lange er sich noch Buddha glaubte ; heute ist sein Kopf ganz gewiss zu hell, als dass er die grobe Täuschung nicht in kürzester Zeit durschschauen sollte. Was müsste dar für eine Wirkung auf ihm ausüben ? Die schädlichste, die sich denken lässt. Und wir sollten ihn die Fabel von Iassy werden lassen, wir selbst ihn zum lächerlichen Narren stempeln, den man, um seiner Marotte zu genügen, mit einer Scheinwürde bekleidet ?! Nein dazu ist er uns zu werth ; dann lieber die nackte, traurigste Wahrheit.

Also der grösste Dichter des Landes — wie Ihr ihn nennt — muss in Rumänien entweder im Elend umkommen, oder der Privat-Mildthätigkeit anheimfallen ? das glaube ich nimmermehr !

Wenn ich immer von der Bibliothekarstelle gesprochen, ist es, weil du sie vorgeschlagen. Wenn sie aber nichts zu haben war, dann fiel der ganze Vorschlag, dann musste etwas Anderes gefunden werden. Warum hat ihn die Königin nicht zu ihrem Privatsekre-

---

* Din volumul — *Eminescu, documente, corespondență, cronologie*, în pregătire la Editura pentru literatură.

[1] Telegrama, trimisă la 7 aprilie 1884, din Iași, de către Chibici Rîvneanu lui Maiorescu, a fost publicată de G. Teodorescu-Kirileanu în „Convorbiri literare", 1906, p. 997, fără următoarea adnotare a lui Maiorescu : „1884, După întoarcerea de la Viena". Urarea „sărbători fericite" se referă, evident, la sărbătorile paștelui (vezi și doc. XLIII, din care reiese că poetul a plecat la Iași în vinerea paștelui din acel an).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tär ernannt? Warum ihn nicht mit irgendeiner wissenschaftlichen Mission betraut, die sie aus ihrer Privatkasse remunerirte? Diese Macht wenigstens hätte sie. Und solch eine Gelegenheit bietet sich ihr im Leben nicht wieder! Warum thut man überhaupt nichts von alledem was in allen civilisirten Ländern getan wird, um einem Dichter, der noch dazu von schwerer Krankheit ersteht, die Mittel zum einfachen, aber sorglosen Leben zu bieten?

Ich bin übrigens noch immer nicht überzeugt, dass er die Bibliothekarstelle nicht in allem Ernste erhalten kann. Carajani soll weichen müssen. Ja wenn es sich um einen armen Mann handelte, den man dadurch brodlos macht, dann wäre das Vorgehen unzulässig. Aber dem Herrn Carajani, der Universitätsprofessor und zugleich Professor an den Institute Unite ist, dem soll man diese Sinecure nicht nehmen können? das wäre nicht übel! Kein Mensch würde dagegen sprechen es würde allegemein gutgeheissen werden.

Über Einrichtungen hinsichtlich Eminescu's kann ich dir noch nichts Bestimmtes berichten; ich werde es seinerzeit. Einstweilen ist er gut untergebracht, und es wird nach Möglichkeit für ihn gesorgt.

Wir haben nicht alles bestätigt gefunden was du über ihn geschrieben so z. (um) B. (eispiel) nicht, dass er würdelos geldgierig wäre. Im Gegentheil er wollte sich gleich nach seiner Ankunft sich Kleider kaufen, hat sich auch heute einiges gekauft und anstandslos bezahlt; wir müssen uns darum bemühen ihn täglich hier zum Essen zu haben, er fürchtet immer zur Last zu fallen, schlägt dem Pompiliu immer vor, ins Gasthaus, er habe ja Geld, u. drgl. Aber körperlich finde ich ihn sehr herunter. Hast du den Grisenhaften Ausdruck in seinem Gesicht, das Streben aller Gesichtszüge nach unten, bemerkt? Auch ist mir sein aufgetriebener Magen und Unterleib aufgefallen. Oder war das schon früher so? Nun physisch wollen wir ihn schon pflegen. Im Übrigen sind wir alle darüber einig, dass das einzige Rettungsmittel für ihn eine Anstellung ist; er wird neu aufleben wenn er das Decret besitzt. Aber nur keine Komödie, ich bitte, ich bitte!!

Deine Schwester.

Da ich den Brief heute nicht abschicken konnte, füge ich einiges hinzu. Er spricht zu seinen intimen Freunden wiederholt so: „Ich bin noch so müde, sie haben mich durch Italien geschleppt, durch die Schweiz, dann sind wir nach Bucarest gegangen, jetzt haben sie mich wieder nach Iassy geschleppt; wozu denn, da ich hier nichts zu thun habe? Ich will Niemandem zur Last fallen, ich will nicht mehr von Mildthätigkeit leben, dann lieber sterben". Nun sagen ihm Alle, er werde die Bibliothekarstelle erhalten, sei ihm das recht? Dann erwidert er: „das wäre sehr gut. Wenn ich sie nur erhielte. Das Amt ist nicht schwer, das könnte ich schon versehen trotz meinem schlechten Zustand". Auch ist es mir angefallen, dass er sich nicht zu Allen gleich giebt. Er klagt entschieden nur seinen intimen Freunden z. B. Pompiliu, Paicu, Humpel; zu Gr. Buicliu, Naum, einem gewissen Zaharia war er ganz anders, er zeigte mehr Haltung, war zum Teil heiter und im ganzen sehr verständig.

Iaşi, 10 aprilie 84

Expediată la 11

Trebuie să-ţi mărturisesc Titus, că am rămas cu totul încremenită cînd am citit în scrisoarea ta ce comedie se va pune la cale în legătură cu numirea lui Eminescu. Dar aşa ceva ar fi avut rost atîta timp cît s-a crezut Budha; azi capul îi este cu siguranţă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prea limpede încît să nu-şi dea seama, în cel mai scurt timp, de amăgirea grosolană. Ce influenţă ar putea avea asta asupra lui? Cea mai vătămătoare ce se poate închipui. Şi noi înşine să-i spunem basmul din Iaşi, să facem din el un năred ridicol şi, pentru a-i menaja ideia fixă, să-l acoperim cu o falsă demnitate? Nu, el ne este prea scump: atunci mai bine adevărul gol şi foarte trist.

Deci, cel mai mare poet al ţării — cum îl numiţi — trebuie sau să piară de mizerie în România sau să fie obiectul filantropiei particulare? nu, asta nu o cred niciodată!

Dacă am vorbit mereu de postul de bibliotecar, este pentru că tu l-ai propus. Dacă însă, nu se putea obţine, atunci întreaga propunere cădea şi trebuia găsit altceva. De ce nu l-a numit regina secretarul ei particular? De ce nu i-a încredinţat vre-o misiune ştiinţifică oarecare, pe care s-o remunereze din casa ei particulară? Aceasta, în orice caz, i-ar fi stat în putinţă. O asemenea ocazie nu i se va mai oferi ei în viaţă! De ce nu se face, în general, absolut nimic, din ceea ce se face în toate ţările civilizate pentru a asigura unui poet, care pe deasupra mai e şi grav bolnav, mijloacele de existenţă necesare unei vieţi simple dar lipsite de griji?

Eu încă nu sînt convinsă că el nu poate obţine postul de bibliotecar, în mod serios. Caragiani să se dea la o parte. Dacă ar fi vorba de un om sărac, care prin asta ar rămîne fără pîine, atunci procedeul ar fi inadmisibil. Dar domnului Caragiani, profesor universitar şi în acelaş timp profesor la Institutele Unite, acestuia să nu i se poată lua această sinecură? Ar fi foarte bine. Nici un om n-ar fi împotrivă, peste tot s-ar încuviinţa.

Despre aranjarea lui Eminescu nu pot să-ţi comunic încă nimic precis; am s-o fac la timpul potrivit. Deocamdată este bine găzduit, şi în măsura posibilităţilor, şi mai bine îngrijit.

N-am aflat confirmarea a tot ceea ce ai scris despre el; aşa de ex. faptul că ar fi lacom de bani într-un mod nedemn. Dimpotrivă, de îndată ce-a ajuns, a vrut să-şi cumpere haine, şi azi şi-a cumpărat cîte ceva plătind fără întîrziere; trebuie să ne dăm zilnic osteneala să-l avem la masă, căci se teme mereu să nu fie o povară şi-i propune mereu lui Pompiliu să meargă la restaurant, că el are bani etc., dar fizic îl găsesc foarte rău. Ai observat expresia bătrînicioasă a feţei lui, tendinţa tuturor liniilor feţei de a se lăsa în jos? Mi-a sărit în ochi pîntecul său umflat. Sau era şi înainte aşa? În sfîrşit, din punct de vedere fizic îl vom îngriji noi. În general sîntem toţi de acord că singurul mijloc de salvare pentru el ar fi o numire; va renaşte cînd va fi în posesia decretului. Dar numai nu vreo comedie, te rog, te rog!

Sora ta

Deoarece nu am putut trimite scrisoarea astăzi, mai adaug ceva. El vorbeşte prietenilor săi intimi, repetînd aşa: „Sînt încă atît de obosit, m-au tîrît prin Italia, prin Elveţia, apoi ne-am dus la Bucureşti, acum m-au tîrît din nou la Iaşi; pentru ce, cînd eu n-am nimic de făcut aici? Nu vreau să fiu o povară pentru nimeni, nu vreau să mai trăiesc din filantropie, mai bine să mor". Atunci toţi îi spun că va obţine postul de bibliotecar, dacă îi convine? El răspunde: „ar fi foarte bine. Numai dacă l-aş putea obţine. Serviciul nu este greu şi aş putea face faţă în ciuda stării proaste în care mă aflu".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am observat, de asemenea, că nu se mărturiseşte tuturor la fel. Se plînge, în mod sigur, numai prietenilor săi intimi, de ex. lui Pompiliu, Paicu [1], Humpel ; cu Gr. Buicliu [2], Naum, cu un oarecare Zaharia [3] a fost cu totul altfel, a dovedit mai multă reţinere, a fost în parte mai senin şi în general foarte cuminte.

XLIII

Bukarest, Str. Polonă 23
Sonnabend d 14/26 April 84

Lieber Herr Slavici

Ihr erster Brief wurde heute mit grossem Jubel begrüst, Baby beschloss gleich, augenblicklich zu antworten. Die Anwesenheit des oesterreichischen Kronprinzpaares beschäftigt ihn aber, trotz des strömenden Regens der Alles verdarb, derart dass ich derweil doch allein schreibe, um Ihnen die Pădureanca möglichst bald zuzustellen. Bitte aber zerreissen Sie nicht die Seiten, welche Sie ändern, sondern senden Sie uns später beide Versionen. Die erste Hälfte ist ja tadellos schön ; über die 2. kann ich meine Meinung nicht ändern, obgleich ich sie getreulichst bis „pînză străvezie" aus Deutsche übersetzt. Falls Sie nicht ändern, denke ich, veröffentlich ich sie Ende Mai so wie sie ist.

Ich weiss nicht, ob ich mich freuen soll, das es Ihnen in der Alten Heimath so wohl gefällt, mein Egoismus wünscht so sehr Ihre Rückkehr, dass die Mitfreunde am Ihrem Wohlfühlen darunter leidet. Bukarest war schön im Blüthenschnee, jetzt ist es wieder frostig. H. Eminescu reiste am Charfreitag nach Iassy, Donnerstag Mittag hatte er bei der Kŏnigin Audienz. Sie war ganz besonders reizend und redete ihm so viel Muth zu, dass er auch ganz glücklich lächelte. Aus Iassy sind die Nachrichten nicht besonders, ich wünschte, ich hätte ihn in unser Haus genommen.

Vom Lirkus-Unglück werden Sie gelesen haben, von unsern Bekannten war Niemand da. Sonst spricht alles „Rudolph u. Stépjanie" der Einzug der Gäste machte sich schön, Bukarest hat sich als fastliche Stadt bewährt. Ich persönlich gehe weniger aus als je, arbeite an meinem Drama und bewahre mir die tragische Stimmung auch wo sie unbrauchbar ist. Herr Cantacuzène kommt nächste Woche mit dem fertigen 1 Bande Schopenhauers.

---

[1] Bucovineanul (născut la 27 iunie 1831) Pavel Paicu, poreclit T. Spacco şi „porculeţul mărunt" era profesor. Trecea drept limbut. Carp, dînd în 1867 relaţii despre Junimea scrie că Paicu a fost amendat „la tăcere de cinci minute. Paicu leşinat de mîhnire" (din G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 383). De la Junimea îl va fi ştiind poetul, cu care s-a împrietenit, cunoscute fiind legăturile strînse ale lui Eminescu cu bucovinenii).

[2] Gr. Buicliu, junimist, avocat în Iaşi, angajat o dată de G. Eminovici (de fapt de Eminescu) într-un proces cu Ion Drogli, soţul Aglaiei (vezi Aug. Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, p. 56 şi urm.), prieten cu poetul, pentru ajutarea căruia subscrie o dată 15 lei, alături de Humpel, Naum şi Pompiliu (dintre cei pomeniţi în scrisoare) şi împreună cu care va fi îndepărtat din slujba statului, o dată cu venirea la putere a „roşilor" (liberalilor) în 1876.

[3] M. Zaharia (probabil acelaşi) figurează printre prietenii pomeniţi de poet într-o scrisoare expediată lui Petre Novleanu din Liman, la 15 august 1885 (Aug. Z. N. Pop, *Contribuţii...*, p. 453).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Auf Ihr gütig versprochenes Jahrprogramm warte ich mit Freude und grüsse Sie herzlich vom ganzen Hause.

Ihr ergebene
Mite Kremnitz

Traducere

București, str. Polonă, 23
Sîmbătă 14/26 Aprilie 84

Dragă Domnule Slavici,

Prima dvs. scrisoare a fost astăzi salutată cu mult entuziasm, Baby s-a hotărît pe loc să răspundă imediat. Prezența perechii domnitoare austriece îl preocupă însă, în ciuda ploii torențiale, care a stricat totul, în așa măsură încît deocamdată vă scriu singură, pentru a vă trimite cît mai repede Pădureanca. Vă rog însă, nu rupeți paginile pe care le modificați, ci trimiteți-ne mai tîrziu ambele versiuni. Prima parte este frumoasă fără cusur ; despre a doua nu-mi pot schimba părerea, deși am tradus-o exact în germană pînă la „pînză străvezie". Dacă nu schimbați nimic, cred că la sfîrșitul lui mai o public așa cum este.

Nu știu dacă trebuie să mă bucur că vă simțiți atît de bine în bătrîna patrie ; egoismul meu dorește atît de mult întoarcerea d-stră, încît bucuria legată de bunăstarea d-stră suferă. Bucureștiul a fost frumos în ninsoare, acum este din nou ger. D-l Eminescu a plecat în vinerea mare la Iași, joi după amiază avusese audiență la regină. Ea a fost deosebit de fermecătoare și i-a dat atîta curaj încît și el zîmbea cu totul fericit. Din Iași n-au venit vești deosebite, aș fi dorit să-l luăm în casa noastră.

Despre nenorocirea lui Lirkus veți fi auzit. Dintre cunoștințele noastre nu a fost nimeni acolo. Altfel totul spune (că) „Rudolph și Stephanie" ; intrarea oaspeților s-a desfășurat frumos, Bucureștiul s-a păstrat ca oraș ospitalier. Personal ies mai puțin ca oricînd, lucrez la drama mea și îmi păstrez dispoziția tragică și acolo unde nu este locul ei. D-l Cantacuzène vine săptămîna viitoare cu primul volum din Schopenhauer gata terminat.

Aștept programul dv. anual pe care ați avut bunătatea să mi-l trimiteți și vă salut din inimă din partea întregii case.

A dv. devotată
Mite Kremnitz

XLIV

Iassy, 30 April 84

Eminescu hat bis jetzt mit Pompiliu gewohnt, wird dieser Tage zu Burla ziehen. Es wurde beschlossen dass für seine Bedürfnisse monatlich 280 Francs verabfolgt werden, nähmlich die Summe, die er als Bibliothekar erhalten würde. Missir kam heute nicht zur Lection, somit könnte ich ihn gegen Erwarten nicht sprechen, kann also nicht mit Bestimmtheit angeben, wieviel die hiesigen Beiträge ausmachen. Dieser Tage soll das fixirt und dir mitgetheilt werden. Einstweilen sind noch 70 Francs bei mir, denn es wurden für diesen ersten Monat (8 April bis 8 Mai) nur 280 Francs Pompiliu übergeben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Es wurde beschlossen, dass wir ihm selbst von nun an das Geld übergeben, indem wir es als eine monatliche Auszahlung für seine Gedichte, eine etwaige zweite Auflage u. drgl., darstellen. Für diesen zweiten Monat soll vielleicht die Sache wieder durch meine Hände gehen. Für die Zukunft wollen wir schon sehen, wie wir das einrichten, da mit Eintritt der grossen Ferien beinahe Alle verreisen, ich vielleicht auch.

Er ist forwährend wohl, vielleicht wohler als früher. Gedrückt ist er noch immer — natürlich ! Seine Schwarzseherei erweist sich ja als ein weiterer Beweis für die Gesundheit seines Urtheils.

Emilie

Traducere **Iași 30 aprilie 84**

Eminescu a locuit pînă acum la Pompiliu, zilele acestea va pleca la Burlă. S-a hotărît să i se trimită lunar 280 franci, adică suma pe care ar fi primit-o ca bibliotecar. Missir nu a venit azi la lecție [1], așa încît, contrar așteptărilor, nu i-am putut vorbi și deci nu pot preciza exact la cît se ridică contribuțiile de aici. Zilele acestea se va fixa și ți se va comunica. Deocamdată mai sînt la mine 70 franci, căci pentru această lună (8 aprilie—8 mai) i s-au trimis lui Pompiliu numai 280 franci. S-a hotărît să-i trimitem lui însuși de-aci încolo banii drept o remunerație lunară pentru poeziile lui, pentru vreo a doua ediție sau ceva similar. Pentru această a doua lună probabil că chestiunea va trece tot prin mîna mea. Pentru viitor vom vedea cum să aranjăm lucrurile, cu atît mai mult cu cît o dată cu începerea vacanței mari plecă toți, probabil și eu. El se simte tot timpul bine, poate chiar mai bine decît înainte. Apăsat mai este, firește ! Pesimismul său se dovedește a fi încă o probă privitoare la sănătatea judecății sale.

Emilia

XLV

Iassy, 4 mai 84

Missir sagte mir, in Iassy würden 200 Francs monatlich gesammelt worden, so dass von Bucarest nur 80 monatlich geschickt werden müssten. Sollte da mehr eingehen, würde man es wohl für Eminescu zurücklegen.

Für den nächsten Monat — 8 Mai bis 8 Iuni — ist keine Sendung aus Bucarest nöthig. 200 frcs. hat mir Missir bereits übergeben ; 70 sind vom vorigen Monat geblieben ; die fehlenden 10 Francs lege ich dazu.

Emilie

Traducere

Missir mi-a spus, că în Iași se string lunar 200 fr. așa încît din București nu mai trebuiesc decît 80. Dacă va sosi mai mult, va fi pus de-o parte pentru Eminescu.

Pentru luna viitoare — 8 mai pînă la 8 iunie — nu este necesară nici o expediere din București. Missir tocmai mi-a dat 200 fr ; 70 au rămas din luna trecută ; cei 10 fr. lipsă îi adaug eu.

Emilia

[1] Era profesor la „Institutul Humpel".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XLVI

Iubite Domnule Maiorescu !

Reîntorcîndu-mă din Iaşi, am găsit de această dată o linişte pare că mai mare decît în alţi ani. Mi se pare că politica începe a fi indiferentă pentru cea mai multă lume. Numai Panu se frămîntă cu teoriele sale constituţionale. În numărul din urmă tratează iarăşi o asemenea chestiune în care de această dată numele Dvoastră şi a D-lui Carp este ţesut în principii constituţionale. Fiindcă poate nu aveţi ocazie să găsiţi jurnalul în chestiune, vi-l trimit.

Pe Eminescu l-am găsit mult mai bine decît l-am lăsat. E mai vesel, vorbeşte şi rîde mai mult, adecă spune în formă veselă ceea ce înainte tăcea cu resignaţie şi ceea ce-l roade încă la inimă : starea în care se află şi viitorul său. Am uitat să vă spun că a fost la Răpedea, unde însă n-a voit să facă hidroterapie, fiindcă n-a fost nime să-l silească. Este prin urmare aceeaşi lipsă de iniţiativă în sufletul său ca şi mai înainte. Mi-a spus că ar vrea să lucreze şi n-are îndemn, care ar trebui să-i vie numai dacă ar fi silit. Oricum ar fi însă, acum în această toamnă trebuie să ştiu ce se face cu Eminescu. Să i se poată găsi ceva sau dacă cotizaţiile trebuie să urmeze mai departe, atunci trebuie să ştiu, pentru ca să o spunem celor ce le plătesc şi să se continue pe atît pe cît fiecare poate şi vrea să dee fără să se simtă îngreuiat.

Vă rog, dar D-le Maiorescu, să aveţi bunătatea să-mi spuneţi ce să fac.

Eminescu este foarte econom sau mai bine zis zgîrcit, poate fiind că se jeneză să cheltuiască bani despre a căror origine nu-şi face iluziuni. Din cînd în cînd fără ştirea noastră îşi scaldă necazurile cu ceva vin, deşi ştie şi nu lipsim de a-i spune că nu e bine pentru sănătatea lui. Dar cît ţine Eminescu la sănătatea lui, observaţiile noastre nu-l împiedică a se lăsa să fie sedus de către Petre Grigoriu, ca să petreacă împreună. Dealtmintrelea tot glumeşte ba că vrea să se facă călugăr, ba că nu găseşte stricnină, ca să-şi curme zilele.

Dl Negruzzi nu s-a întors încă din străinătate. Vă rog arătaţi respectuoasele mele salutări Doamnei şi Domnişoarei Maiorescu.

Al Dvoastră devotat amic,
P. Missir

Iaşi 30 august 1884 [1]

XLVII

Iaşi 6 mai 1886 [2]

...a conţinutului şi la cele scrise de tine :
die Wirklichkeit ist weder so leicht noch so schwer wie die Vorstellung von ihr, da sie weder die Klarheit und Vollendung des Begriffs, nach dessen scharfe, ausscheidende

---

[1] Scrisoarea a mai fost publicată cu mici prescurtări de I. E. Torouţiu în *Studii şi documente literare*, vol. IV, p. 183—184.

[2] Fragment dintr-o scrisoare, în românește, a Emiliei Humpel către fratele său, datată însă de altcineva

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Abgeschlossenheit hat, sondern durch zahllose Uebergänge ebensowohl getrübt als gemildert wierd [1].

Şi publicarea: „Precedente constituţionale etc." am găsit-o bine scrisă şi de o putere convingătoare. Dar mai ştii prin ce poţi convinge pe oamenii de la noi şi întrucît în această ţară există *convingere*? Parcă n-am ajuns la acel grad de evoluţiune sufletească care pare a fi necesară pentru ca un asemenea product să se dezvolte cu un fel de forţă vitală. Căci şubredele aşa numitele convingeri cu care se face pe aici larmă, mai poate fi vorba de ele?

Eminescu sigur că nu merge bine. E mai mult o decadenţă morală decît o reducere intelectuală ce-ţi bate la ochi în el în timpul din urmă. Dacă vorbeşti cu el ai răspunsuri corecte, raţionale; dar e cinic, nepăsător la culme, încît îl suporţi cu greutate. Asta e ceva nou în el, cred, şi desigur nimic bun.

Despre Slavici ştiam că s-a însurat. Mi-a anunţat atît logodna cît şi cununia [2].

XLVIII

Stimabile Domnule Maiorescu,

Scuzaţ vă rog căm iau permisiunea a apela la Dvoastri fără avea onoari a vă cunoaşti personal.

Dar fiind convinsă de generoasa Dvoastră bunatate către nefericitu meu frate Mihai, îm eu curaju a apela co rugăminte la Dvoastri, de care cred că de nu mi'ţi puteo faci, cel puţin nu te vei supara pe mine.

Făcînd o cură miopatică mai aproape 3 luni pentru paralizarea de cari sufer din fragita mea copilarie, mă simt foarte bine.

Când am întreprins cura, am pus condiţii de mica folosi sâi dau 700 franci; în caz de nu, 100 cheltuelele aparatilor. Acuma, cunoscând on progres de cari nu am avut nici odată macar speranţa, sunt silită să plătescu Doctorului care pleacă. Vă rog, din adâncu inimii, făceţimi acest bine de care vaş rămâne recunoscotoare tot restu vieţi mele; âmprumutaţimă cu 600 franci pe termin de 2 luni.

Repet miile mele rugămint a nu mă refuza. Apel la Dvoastri cu toată încrederea şi stima pe cari vo port de cînd ştiu cum sprijinit pe Mihai.

Sperezi la on respuns.
Cu toată stima, salutare,

Henriette Eminescu

Adresa mea
Dra. H. Eminescu, Bottoşani
Bottoşani 1886 Ober 19/7

---

[1] ...realitatea nu este nici atît de simplă, nici atît de complicată ca reprezentarea ei, căci ea nu are nici limpezimea şi perfecţiunea noţiunii, nici omogenitatea precisă şi delimitatoare a acesteia (a noţiunii), ci este tulburată şi atenuată de nenumărate treceri.

[2] Aci se termină fragmentul de la Arhive.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XLIX

Iași, 2 Iunie 87
Trimisă la 3 Iunie

Tite dragă,

Ce vei fi gîndind despre tăcerea mea?... Probabil, ce e de gîndit: că nu știu unde-mi stă capul de treabă, și că la Credit nu s-a decis nimic. Tot așteptam să-ți pot scrie ceva pozitiv. Stravolca s-a informat în cîteva rînduri; o dată i-au zis că e probabil că vor plăti creditorii și că vor rămînea ei singuri creditori; pe urmă i-au spus că asta nu merge, că o parte din membrii consiliului s-a opus, că vor rămînea pe lîngă bonificarea celor 50% ; i-au mai spus că în iulie sau august vor cumpăra scrisori pentru restul banilor, fiindcă atunci sunt mai eftine. Dar, în fine, ei nu mi-au făcut nici o comunicație în scris, și cînd Stravolca le-a zis să o facă, răspundeau că „de ce?". Nu e tot atîta dacă-i spunem prin dvoastră?" — pe urmă rămăsese că au să se mai consulte și apoi să-mi scrie. Nu știu, să mai chem pe Enacovici, ca să caute el a duce lucrul la un sfîrșit?

Roiu mi-a cerut 1000 franci pentru purtarea procesului și a primit deja 500. În zilele acestea, la 8 Iunie, are un termin la Tribunal, la care însă nu se va prezenta, așteptînd să se prezente la Curtea de apel.

Despre Eminescu vei fi avînd acum știri mai exacte. Nebuna de soră-sa alarmase toată lumea prin telegramele ei exaltate. Dar, nu e vorba, e bolnav, e o recrudescență a boalei; o recidivă nu se poate numi nu numai fiindcă el n-a fost sănătos în toți acești ani, ci și pentru că starea lui de acum nu se aseamănă cu izbucnirea boalei de acum 4 ani. A început a avea acum vreo două săptămîni mari dureri de cap, pe urmă pare a fi avut convulsiuni (curios lucru, nu pot afla ceva de tot pozitiv, deși Pompiliu a fost la Botoșani) în urma cărora nu mai vorbește nimic, nu mănîncă aproape nimic și chiar acel puțin numai după multă luptă. După aceste date starea sa pare a fi destul de desperată, totuși medicii nu-l consideră ca perdut. Este acum internat într-un spital din Botoșani, unde are odaea lui proprie și un servitor esclusiv al lui, care nu se mișcă de lîngă el.

Seara dată în beneficiul lui a fost alaltăieri și a avut un rezultat neașteptat. Am vîndut 165 bilete (à 5 franci), fără să fi fost un anunciu de un singur rînd prin jurnale; scurt și simplu, pe mine nimenea nu m-a refuzat; ba în chiar seara producțiunei am trebuit ca să refuz la cîteva persoane bilete, fiindu-mi frică să nu vie toți cîți luaseră bilete și să nu se nască pe urmă vre-un scandal din cauza lipsei de scaune. Așadar, am încasat pentru Eminescu prin acel concert 825 franci. Iar rezultatul moral a fost cît se poate de mare. Dar mărturisesc și eu că producțiunea a fost bine combinată și bine executată. Din persoane streine luase, între altele, parte nevasta consulului german, care cîntă foarte bine și este o persoană atît de simpatică, încît toată lumea e încîntată de ea. Îți trimit aci două programe și o listă de subscriere ca să vezi cum am făcut. Dar te rog trimite-mi la ocaziune lista înapoi, mi-ar putea servi ca piesă justificativă.

Adio, Tite dragă. Mai scrie-mi și tu
Emilie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L

9 iunie 1887

Eminescu revenit boala. Tăcut şi nesimţitor.
Regulaţi, *Pompiliu Cuza*[1]

LI

Iaşi, 20 iunie 1887

Tite dragă,

Nu-ţi poţi închipui ce e pe capul meu de treabă ! Şi în genere, nici tu nici Aneta nu vă puteţi închipui ce greu am trăit şi trăiesc eu, cum îmi este mie în sufletul meu, cît de puţin se potrivesc pentru mine asemenea planuri făcute cu vioiciune şi cu un fel de optimism, din care n-am nici o umbră în mine, şi care se şi potrivesc la situaţiunea mea în viaţă ca nuca în perete. Intre altele am şi aşteptat să văd dacă-mi plăteşte lumea ce-mi datoreşte ca să ştiu ce pot face în vacanţă. Ei bine, pînă acum nu mi s-au plătit restanţele, prin urmare nu pot face planuri pentru vară. Te rog, nu-mi vorbi de cei 400 franci, de care tot vrei tu să mă dispensezi ; mai întîi nu primesc absolut să fiu dispensată de ei, şi apoi nici nu-mi sunt de vr-un ajutor cei 400.

Şi apoi sunt obosită — *obosită*. Voi *linişte* şi numai linişte. Eu ştiu bine că voi n-aveţi trebuinţă de mine, şi că aceste planuri le faceţi numai pentru a-mi procura mie o recreaţiune, pentru a-mi face mie un bine. Dar credeţi-mă, nu e acesta binele de care am eu trebuinţă.

Dacă vreţi să mă ţineţi în curent de ceea ce faceţi, scriindu-mi din cînd în cînd aici în Iaşi, poate că ne vom putea întîlni undeva — sau în Svitera, unde am putea veni după voi, sau la Viena cînd vă veţi fi dirijat deja spre casă. Şi eu vă voi da mereu informaţiuni despre mine.

Bine a făcut Aneta de n-a venit. Va fi simţit ca şi mine că asemenea intimitate completă trebuie să se dezvolte cu încetul. Cînd văd odaea mea încărcată de hîrtii de tot felul, pe care, pentru a le deosebi, le împrăştiau cîte o dată pe toate scaunele, simt că mi-ar fi penibil a vedea pe Aneta în această dezordine şi trăind cu mine în goana în care mă aflu acum.

Tite dragă, mai scrie-mi cîteva rînduri, ca să ştiu ce mai faceţi. Tu, — pe cît îmi aduc aminte -- nu am scrisoarea ta la dispoziţiune — pleci în zilele acestea.

Îmi pare bine de divorţ. Ţi-ai ajuns scopul şi trebuie să fii mulţumit. Ce mai e pe la Berlin ? Poate-mi scrii şi despre aceasta ceva. Eu n-am mai răspuns Clarei la acea scrisoare. N-am timp, s-a isprăvit. Cum îi mai este Liviei acum, după acel pas decisiv din parte-i ?

De la Credit nimic precis. Am primit de la ei o scrisoare, prin care îmi comunică că au schimbat 39000 în scrisuri — ceea ce ştiam — şi că la începutul lunii Iulie vor schimba restul, fiindcă cred că starea bursei va fi atunci favorabilă pentru schimbare. A fost Enacovici pe aici şi i-a făcut lui Stravolca mai multe propuneri pentru Credit. Rămîie să se înţeleagă Stravolca cu ei.

---

[1] Este telegrama expediată lui Maiorescu de către Pompiliu Cuza din Botoşani, în momentul revenirii bolii în 1887, cînd poetul se afla la Botoşani (vezi şi doc. XLIX).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La înfățișarea din 5 Iunie, în procesul ce a intentat Roiu, s-a aplicat art. 151 (dacă nu mă înșel în cifră — am alte cifre în cap acum), prin urmare s-a fixat un alt termin la 25 iunie.

Aud că lui Eminescu îi e mai bine. După ce publicasem deja în „Liberalul" rezultatul producțiunii, am mai primit de la familia Rosetti-Tețcanu 60 franci pentru același scop — ei erau atunci la țară (nu banii, Roseteștii). Prin urmare serata a produs 885 franci din care 200 s-au trimis la Botoșani iar restul de 685 sunt depuși pe numele lui Eminescu la Casa de Economie. Și noi ne ferim de faimoasa Henriette și de dl. Eminovici.

Tite dragă, nu știu ce să-ți mai scriu din multele lucruri ce am în cap în stare de chaos. Cînd m-oi mai lumina, îți voi mai scrie.

Te sărut din suflet și te rog nu te supăra pe mine fiindcă nu urmez planul tău.

Sărută din parte-mi pe Aneta, dacă vrea să primească această intimitate din parte-mi. Îmi aduc aminte că am început la București a-i zice pe nume, și că ea nu mă scotea din „madame". Dar asta o zic în treacăt, știu bine că asemenea lucruri n-au însemnătate. Mie îmi venea să-i zic pe nume, ei încă nu-i venea.

Dacă ar fi cu putință, i-aș scrie cîteva rînduri pentru a avea de la Aneta informațiuni despre cele ce faceți. Sper a primi de la unul sau de la altul cîteva rînduri.

Emilie

LII

SOCEC et COMP.

București 30 Ianuarie 1888[1]

D-lui Titu L. Maiorescu

Loco str. Mercur No. 1

Urmînd a pune sub tipar o nouă ediție a *Poesiilor* lui Eminescu, Vă rugăm a ne spune dacă să trimitem tot D. Voastre corecturele de cetit și cui vom avea să plătim, la timpul său, honorarul cuvenit.

Cu osebită stimă

Răspuns la 17 martie

Onorarul firește lui Eminescu (Botoșani), (după scrisoarea lui din 14/26 Martie). Corecturele le fac eu T. M.[2]

LIII

București, 27 iunie 1888

Stimate Domnule Socec,

Pentru Eminescu, care este aici și nu e în starea sigură de a se îngriji însuși, se formează un comitet de amici care să-l ia iarăși sub un fel de tutelă. Din acest comitet

[1] Ar putea fi și februarie, scrisul fiind greu lizibil.
[2] E obișnuita notă a lui Titu Maiorescu pe scrisori.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

face parte şi D. N. Pătraşcu, secretar de Legaţiune ataşat acum la Ministerul de Externe. Vă rog, daţi d-lui Pătraşcu acomptul de 500 lei noi pentru ediţia a treia a poesiilor lui Eminescu şi priviţi deocamdată această scrisoare drept chitanţă.

Cu deosebită stimă,
T. Maiorescu [1]

LIV

Mult stimate Domnule,

De mai multe zile nu mă aflu tocmai bine, încît deşi am foarte puţin de adaos, totuşi n-am putut nici termina, nici revedea şi corige lucrarea mea. În starea în care este astăzi lucrarea, n-am curajul s-o prezint. Îmi trebuie încă cîteva zile sau cîteva ore măcar de dispoziţie, ca să pot termina şi atunci bucuros voi avea onoarea de-a V-o prezenta. C-o scriere necompletă şi încă plină de neajunsuri şi erori nu cutez. Al. D-Voastră supus şi recunoscător M. Eminescu [2].

LV

Chitanţă

Am primit suma de una sută douăzeci franci de la Dnul Nicolae Petraşcu. Bucureşti 9 Decembrie 1888.

M. Eminescu

LVI

Regatul României
Preşedintele Trib. Ilfov
secţia II civilă corecţională
No. 2959

Bucureşti 4 Iunie 1889

Domnule,

Conform Jurnalului No. 2783/89 al acestui Tribunal, am onoarea a Vă comunica că sunteţi confirmat membru în consiliul de familie al interzisului M. Eminescu, şi

---

[1] Pe contra pagina scrisorii citim: Suma din faţă de cinci sute de lei (500) am primit-o. N. Petraşcu.

[2] Dintr-o eroare această carte de vizită n-a fost tipărită în revistă în ordinea care credem că i se cuvenea, fiind după toate aparenţele mai nouă de iunie 1887. La republicarea în volum a documentelor va fi integrată locului potrivit ei. Am aşezat-o acum aci pentru a fi alături de un alt document scris de poet, următoarea penibilă, dintr-un punct de vedere, chitanţă prin care poetul era pus să certifice primirea banilor ce i se dădeau. E, de altfel şi ultimul document scris de mîna lui, dintre cele pe care le-am găsit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rugîndu-Vă a Vă convoca pentru ziua de 10 Iunie curent, împreună cu ceilalţi Membri şi a aviza conform art. 330 C.C.

Primiţi asig. consid. mele.

Preşedinte
(indescifrabil)

Grefier
(indescifrabil)

Domniei-Sale

Domnului Titu Maiorescu str. Mercur No. 1 [1]

LVII

Bucureşti 28 iunie 1889

Domnul meu,

Dacă scopul pentru care s-a făcut colecţia [2] s-a schimbat e departe de mine ideia de a cere banii înapoi, din contră, vă declar că sînt pe deplin de acord cu demersul Dvstră de a se face un grilaj şi un monument la mormîntul mult regretatului Eminescu.

---

[1] Radu D. Rosetti în „Adevărul literar şi artistic" din 17/IX 1922 (căruia-i va răspunde C. Botez) spune că dosarul de punere sub interdicţie a lui Eminescu poartă nr. 645/1889, la secţia II a Tribunalului Ilfov. «La 13 IV 1889 cu adresa no. 6749 procurorul Mavrus cere primului preşedinte al Tribunalului Ilfov constituirea unei curatele pacientului M. Eminescu. Procurorul indică în acelaşi timp preşedintelui Tribunalului că bolnavul are ca prieten bun pe Mihail Brăneanu, redactor-şef la „România liberă". Acesta, sesizat constituie un consiliu compus din T. Maiorescu, Dem. Laurian, St. Mihăilescu, I. L. Caragiale, I. Gh. Valentineanu şi Mihail Brăneanu, care convocaţi conform articolului 440 din Procedura Civilă (jurnalul 2783/89) depun la Secţia a II-a un proces verbal în care sînt de părere că „boala fiind în recidivă, reclamă interdicţia pacientului şi rînduirea unui tutor care să poată primi de la Stat pensia lui viageră şi să poată îngriji de întreţinerea interzisului". Procesul verbal al Consiliului este scris în întregime şi depus de Titu Maiorescu care, după cum e cunoscut, era şi avocat. Semnarea actului s-a făcut la 12 iunie 1889». Peste puţin timp, C. Botez, tot în „Adevărul literar şi artistic", în no. 100/22 X 1922, dă următoarele amănunte: «Procurorul care a cerut instituirea unei curatele a fost Henry Catargi. Membrii tribunalului care au închis dosarul, din cauza morţii poetului, au fost Victor Rîmniceanu, actualmente prim preşedinte la Înalta Curte de Casaţie şi Al. Mimmy. Actul de expertiză a fost iscălit de trei medici din care numele celui de-al treilea e indescifrabil. Procesul verbal al membrilor consiliului de familie ce reclamă interdicţiunea poetului, „boala de care suferă acum *în a doua şi cea mai grea recidivă*" şi conchide pentru orînduirea unui tutore care să poată primi pensiunea lui viageră de la stat şi „să poată îngriji de cuviincioasa întreţinere" a interzisului poartă data de 10/28 iunie 1889 şi este *numai* semnat de Maiorescu şi ceilalţi membri ai consiliului de familie. Din faptul însă că procesul verbal e scris cu cerneală neagră şi tot cu aceeaşi cerneală e iscălit şi Maiorescu, pe cînd iscălitura celorlalţi membri e cu cerneală violetă, se poate deduce că procesul verbal a fost întocmit în afară de tribunal şi dictat de tribunal unui secretar al său, pentru că nu se aseamănă de fel caracterele din iscălitura lui Maiorescu cu scrisul din acel proces verbal». La locul cuvenit litigiul asupra acestui amănunt va putea fi, pentru cine se interesează de astfel de chestiuni, lichidat. Acesta e ultimul dintre documentele ce poartă o dată anterioară morţii poetului.

[2] Evident, *colecta*, însă librarului îi era mai familiară *colecţia*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mă folosesc de aceasta spre a Vă comunica că voi pune chiar zilele acestea o ediţiune nouă din *Poesiile* lui Eminescu, despre ceea ce voi pune în curent şi pe Dnu Maiorescu, ca să poată dispune cum va crede Dsa mai bine de suma ce am dat şi în trecut pentru fiecare ediţiune.

Cu deosebită stimă,
J. Socec

Domnului M. Brăneanu, redactor la ziarul „Constituţionalul"

LVIII

Botoşani, 1889, august 16/28

Stimabile Domnule Majorescu !

Am primit o înştiinţare de la *Dlu* casier Balan, din Botoşani, că este depozit *o mie de franci,* pensia fratelui meu, Eminescu, pentru-a căror bani i s-a trimis mandatul prin Minister, lui personal ; mandatul perzîndu-se vă fac cunoscut să luaţi Domnia-voastră o demarşă cum veţi voi şi vă va lasa inima, avînd deplină încredere că veţi urmări după lege mandatul ca un adevărat părinte care-aţi fost totdeauna faţă cu ne-norocirile ce au înconjurat pe iubitul meu frate.

Din parte-mi vă rog să bine voiţi, a-mi face cunoscut despre distribuirea acelor bani. În aşteptarea unui răspuns, primiţi, vă rog, considerarea deosebitei mele stime

Henriette Eminescu[1]

---

[1] Încadrată în chenar negru şi părînd a fi redactată de altă mînă, scrisoarea pune prin acel „vă rog să bine voiţi a-mi face cunoscut despre distribuirea acelor bani" în altă lumină apeturile băneşti ale Harietei. De altfel, într-un articol din ziarul „Ţara" (6 aprilie 1904) D. Teleor aduce şi el precizările de mai jos :

EMINESCU PENSIONAR

Un publicist din Iaşi a afirmat unde-va că Henrietta Eminescu a profitat de nebunia fratelui său ca să-i mănînce pensia. Lucrul e inexact.

Cea d'intîi pensie a lui Eminescu, după ce a înebunit era produsă din cotizaţii benevole ale prietinilor săi intimi.

Dau aci un model de chitanţă pentru perceperea banilor :

Chitanţă

No . . . .

Am primit de la d. I. Gh. Ocăşanu suma de lei 5 pentru M. E., prin care s-a achitat de rata pe luna Septembrie 1883.

Bucureşti, Sept. 1883.

Casier
A. Chibici-Rîvneanu

Aceste cotizaţiuni nu erau fixate la suma de cinci lei ; d. Maiorescu a dat în ziua întîi trei sute lei, bani pe cari i-a încasat imediat d. d-r. Sutzu, pentru întreţinerea poetului.

Şease luni a ţinut această contribuţie, cît a stat Eminescu la Döbling în Viena, şi cea mai mare parte din subscriptori nu ştiau pentru cine dă. Li se spunea atît : „pentru un literat bolnav".

Membrii *Junimei* au strîns la plecarea lui Eminescu de la Viena în Italia, o mie de galbeni în aur pe cari i-a primit chiar autorul lui *Călin* în mînă.

Mi-aduc aminte, că regretatul meu amic spunea singur cu mirare că el a avut în portofel o mie de galbeni.

Întors în ţară, comuna Botoşani i-a votat o pensie de trei mii lei pe an.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LIX

Epoca
ziar cotidian
Administrația

Îmi permit a face cunoscut Domnului Maiorescu că m-am conformat numaidecît sfatului Domniei Sale.

Am scris ddlor Socec și Djuvara, singurii streini în listă [1], așa ca să nu se simtă deloc atinși.

D. Socec mi-a răspuns ; de la D. Djuvara, care e la Brăila, n-am primit nici un răspuns.

Eu cred că și pentru ceilalți trebuie o satisfacție. Ca compensație a întîrzierii, o relație în gazetă de cum stau lucrurile ; dar d. Stemill [2] nu e încă nici azi gata cu regularea socotelilor pentru banii dați la înmormîntare de ministerul de interne. Luni numai va fi gata, mi-a zis.

Doctorul Neagoe [3] a primit cu plăcere însărcinarea pentru Transilvania. Eu și cu el continuăm a strînge ce putem cu lista, de la oamenii de aproape, căci după părerea lui ne va trebui mai mult decît două sau trei sute de lei pentru lucrările pregătitoare la mormînt. Din suma adunată cu lista, 160 de lei i-am dat pentru coroana „amicilor" [4].

1889 Iunie 30

Devotat servitor
M. Brăneanu

Cît timp a beneficiat de această pensie nu știu. Un lucru rău însă era : cele trei mii de lei i se trimeteau o dată toate la finele anului. Și Eminescu, cheltuitor din fire, le isprăvea iute.

În 1889 fiind la „România Liberă" este anunțat că va primi pensia de la Botoșani. Mare veselie în redacție : D. D. Racoviță-Sphinx, îi zice în glumă :

— Eminescule, am nevoe de două mii de lei. Dă-mi tu dacă-ți vin banii.

— Cum nu, dragă Racoviță ! Cu cea mai mare plăcere !

Camera și Senatul i-au votat o pensie de 250 lei pe lună, însă n-a mai trăit de cît două luni ca să se bucure de acești bani, și aceste două luni dureroase le-a petrecut în ospiciul *Caritatea*.

D. Teleor

[1] Adică singurii „neîmpămînteniți" la vremea aceea dintre binevoitorii care figurau pe o listă de subscripție pentru ajutorarea lui Eminescu și apoi pentru îngrijirea mormîntului său (vezi și doc. LVII).

[2] Pseudonimul lui St. C. Michăilescu. Pentru amănunte vezi Anghel Demetriescu — *Opere*, Ed. Fundațiilor, 1937, ediție îngrijită și prefațată de Ov. Papadima.

[3] Dr. Ion Neagoe, din Sebeș-Hunedoara, după unele informații, din Brașov, după lista *Românieĭ June*, al cărei membru, alături de poet (vezi Aug. Z. N. Pop, *Contribuții*...., p. 441), fusese medic la C.F.R. și, în perioada bolii, unul dintre medicii curanți ai lui Eminescu. Prieten încă de la Viena cu Maiorescu, era junimist și, prin soția sa, rudă cu alți cunoscuți ai poetului : ardelenii Alexandru Roman (1826—1897), redactorul „Federațiunii" și fratele său Iosif Roman (1828—1908), tatăl Veturiei, soția doctorului.

[4] În jurul acestei „coroane" Aug. Z. N. Pop *(Contribuții...., p. 539—541)* produce, ca și în alte locuri, o nedreaptă filipică, citind în același timp rău un document clar : o listă pe care scrie *Pentru înmormintarea lui Mihai Eminescu* e citită *lista de subscripție a junimiștilor pentru cumpărarea unei coroane a amicilor pe mormîntul lui Eminescu*, în ciuda evidenței documentului, pe care aparatul de fotografiat îl *redă* în cartea sa exact.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LX

Stimabile Domn ![1]

Conform dorinței Dvoastre Vă trimet „Familia" Nr. 2 anul 885. Biografia fratelui Mihail este exactă, cu deosebirea că s-au născut în satul Ipotești lîngă orașul Botoșani, depărtare 1 ½ oră, proprietatea tatălui nostru.

Gimnasiul superior nu l-au terminat aici din desperare că murise Pumnul. Îmi aduc aminte că după înmormîntarea lui Pumnul ș-au depus cărțile sub scaun în grădina publică, ș-au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce au fugit de la școală? El plîngînd răspunse: „Mai mult n-am ce face în Cernăuți. Pumnul nu mai este — au murit". Părinții în loc să-l mustre au plîns și ei, noi copii văzînd că plîng părinții începurăm și noi, așa că acea scenă nu se va șterge nici odată din memoria mea.

Cum s-au dezvoltat caracterul său în urmă nu știu, ca copil și băet era foarte drept, blînd, bun și milos, totodată despot mare și pesimist.

În anul 1871 părăsii și eu țara, el fiind la studii în Viena. La moartea mamei 1876 l-am văzut pentru ultima oară ca bărbat sănătos, atunci era deja în Iași ca funcționari. Cred că de la 1871 în coace *Dlu* Maiorescu va ști mai bine viața lui activă. Sînt multe scene din copilărie care mi le reamintesc, însă sînt de prisos a le spune căci nu pot fi bune pentru biografie.

Cînd nu vă va mai trebui foaia „Familia" veți bine voi a mi-o reîntoarce.

Primiți vă rog și cu această ocazie asigurarea deosebitei stime ce vă conservă.

A. Drogli

Cernăuți 3 Iulie/889

[1] Scrisoarea, minus ultimele două fraze, a fost publicată de I. E. Torouțiu în *Studii și documente literare*, dar pentru integralitate și pentru a reaminti seriozitatea cu care se informa și îl privea Maiorescu pe Eminescu o reproducem aci din nou.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN PROCES-VERBAL DEOSEBIT AL REVIZORULUI M. EMINESCU

DE

OCTAVIAN MĂRCULESCU

În arhiva primăriei din comuna Tansa, ce făcea parte din județul Vaslui, se afla un Proces-verbal redactat de M. Eminescu, cînd inspectase școala primară din Tansa. În prezent există o fotocopie, originalul s-a pierdut.

M. Eminescu, în ziua de 1 iulie 1875, a fost numit revizor școlar al județului Iași și Vaslui. În această calitate are posibilitatea să cunoască îndeaproape organizarea defectuoasă a învățămîntului primar, nivelul intelectual al dascălilor, felul cum își fac datoria, starea școlilor, frecvența slabă a elevilor, traiul țăranilor, abuzurile funcționarilor administrativi — material bogat care-i va servi pentru a scrie mai tîrziu documentatele articole din „Timpul".

Pe cînd Eminescu era în orașul Vaslui, îndrumînd conferințele de metodică pentru învățătorii din județul respectiv [1], e informat că „domnul prefect (Donici) în unire cu domnul deputat Bastaki au întocmit *Tabloul pentru reorganizarea școalelor rurale din județul Vaslui*" [2], prin care prevedeau înființarea de școli la sate nu în interesul populației rurale, ci în interesul exploatatorilor: moșieri, arendași și primari ce aveau copii de vîrstă școlară.

Poetul revizor, care dorea ridicarea satelor prin școli, comunică Ministerului Instrucțiunii hotărîrea sa de a trimite „în curînd un tablou minuțios bazat pe privirea reală a lucrurilor și pe trebuințele vădite ale localităților" [3].

Totodată roagă pe ministru „pân-atuncea" să nu ia în seamă tabloul trimis de prefectură: „căci mă tem că acesta să nu fie departe de a acoperi trebuințele reale ale populației..." [4].

---

[1] Mircea Ștefan, *Mihai Eminescu-Revizor școlar*, Editura de stat didactică și pedagogică, Buc., 1956, p. 288, p. 55.

[2] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*. Prefața de Ion Scurtu, vol. I (1870—1877), București, 1905, Institutul grafic „Minerva", p. 451, p. 248.

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deoarece părăsirea conferinței învățătorilor județului Vaslui era un gest temerar, Eminescu motivează astfel Ministerului: „Fiindcă această cestiune (reorganizarea școalelor rurale) mi-a părut mai importantă decît asistența mea la conferințele învățătorilor, l-am rugat pe Dnul G. Hrisoscoleu, directorul școalei primare din Vaslui, ca să mă înlocuiască de la 10—29 august, iar în vremea aceasta am inspectat aproape tot județul Vaslui" [5].

Inspectînd școlile rurale demască Ministerului Instrucțiunii administrația coruptă, populația rurală exploatată și sărăcită de dări, care trăia mai rău decît pe vremea iobăgiei [6].

Poetul revizor vizitează „54 de cotune", menționînd lista lor, iar constatările sale obiective le trimite Ministerului în 28 august 1875 cu un *Raport provizoriu despre inspecțiile făcute în județul Vaslui, în interesul formării unui tablou exact pentru reorganizarea școalelor* [7],

Dintre numeroasele Procese-verbale redactate de Eminescu în perioada de la 10—28 august 1875 prezintă un caracter deosebit Procesul-verbal din 24 august 1875, privind școala primară din comuna Tansa, județul Vaslui. În *Registru pentru Vizitatori* Eminescu face următoarele *Observațiuni* [8].

> Astăzi inspectînd școala din Tansa, am putut constata, că satul acesta cît și cel invecinat sunt foarte proprii pentru școală, că elevii s-ar puté urca la numărul de 50—60, căci locuitorii în genere nu se împotrivesc la trimiterea lor. Dacă frequența este mică, cauza e a se căuta numai în netrebnicia administrației comunale, care privește școala ca un lucru de prisos, închiriază un local nesuficient, în care pot încăpé abia treizeci de copii, lasă și acel local descoperit și în stare proastă, nu cumpără cărțile și ustensilele necesare școalei și prevede preste tot sume nensemnate în bugetul ei pentru școală, încît tot bugetul școalei e cît a treia parte din leafa Dlui primariu. Voind a cere lămuriri de la Dnul primariu în această privință, Dnialui au găsit de cuviință de a se depărta din sat, lăsînd pe-un membru al consiliului comunal și pe-un ajutoriu de notariu în locul său, ca să mi dea lămuririle cuviincioase. Dnul primar au crezut de cuviință a me trata ca pe egalul său și a lăsa inferiori fără nici o însemnătate cu care să intru poate în discuție asupra intereselor școalei. Vedita rea voință a acestui domn me face să abstrag de la comunicațiile ce mi le-ar fi putut face interesantele personagiuri de la primărie. Domnul învățătoriu este obligat prin aceasta ca să pretindă de la primărie: 1) închirierea unui local suficient pentru frequența

[5] Mircea Ștefan, *op. cit.*, p. 198.

[6] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare...*, *op. cit.*, p. 248—249. „Impresia generală care mi-au făcut-o școalele rurale din acest județ au fost rea. Pretutindene frecvența mică și incuria administrativă mare, pretutindene sărăcia muncitorului agricol, mortalitatea adesea înspăimîntătoare, greutățile publice și angajamentele de muncă născute din aceste greutăți aproape insuportabile. Atît mediul social cît și administrația face ca școala să fie aproape un lucru de prisos (din cauza dărilor peste măsură de grele puse de comună și de stat) oamenii își vînd munca lor și a copiilor pe ani întregi, devenind astfel mult mai rău, decît dac-ar fi rămas iobagi".

[7] Mircea Ștefan, *op. cit.*, p. 198.

[8] Procesul-verbal respectiv — pînă la prima semnătură a poetului a fost publicat de Mircea Ștefan, în *Opera citată*, la pagina 197—198, menționînd între paranteze c-a folosit manuscrisul *1488* aflat în „Arhivele Statului din Iași".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

posibilă 2) acel local să nu se afle într-un vîrf de deal, ci în mijlocul satului, încît să poată vizita şcoala şi copiii din Suhuleţ 9) să comunice o copie a notiţei de faţă, pe care o trec în condica de reviziei primăriei locale. La caz de-a nu se împlini cele indicate sub 1) şi 2) va raporta neapărat Dlui prefect pe care poate dnul primariu nu-l va privi ca pe egalul seu în hierarchia administrativă, şi revizoratului, care va face paşii necesare la Ministerul Cultelor şi la cel de Interne.

Revizorul şcolar al judeţelor Iaşi şi Vaslui
(ss) *M. Eminescu*

În urma întrevorbirei cu Dl. primariu se retrag cuvintele[10] atingătoare de actualul primariu, de vreme ce n'au ştiut despre prezenţa mea în această comună. Deci nu se va comunica în copie notiţa de mai sus, care va rămîne o dispoziţie ştiută numai de mine şi de Dl. învetătoriu.

Dnul învetătoriu va stărui ca localul şcoalei să se îndrepteze, respectiv să se închirieze un altul, sau să se zidească un local de şcoală propriu pentru destinaţia sa.

(ss) *M. Eminescu*

Din analiza acestui Proces-verbal rezultă că Eminescu era un om corect, bine pregătit, demn şi obiectiv. Inspecţiile făcute în cele două judeţe l-au ajutat să cunoască realitatea, „Starea socială a ţăranului, abuzurile arendaşilor şi funcţionarilor administrativi", strîngînd un bogat „material sociologic", pe care l-a valorificat ulterior[11].

Acest Proces-verbal cît şi celelalte, cunoscute, dovedesc că Eminescu a fost revizor şcolar model, contribuind prin măsurile şi îndrumările date la ridicarea nivelului şcoalei primare din vremea sa.

[9] Precizăm că acest Proces-verbal nu este un „Raport" trecut pe registrul de inspecţie al şcolii din Tansa, ci a fost scris de Eminescu în *„Registru pentru vizitatori" al primăriei din Tansa*, cum singur afirmă.

[10] Procesul-verbal — partea a II-a, în care poetul revizor revine asupra celor afirmate în partea întîi, n-a fost publicat pînă azi —. Deci acesta este un document original, pe care-l dăm în fotocopie.

[11] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ediţia a IV-a revăzută, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 367, p. 211.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

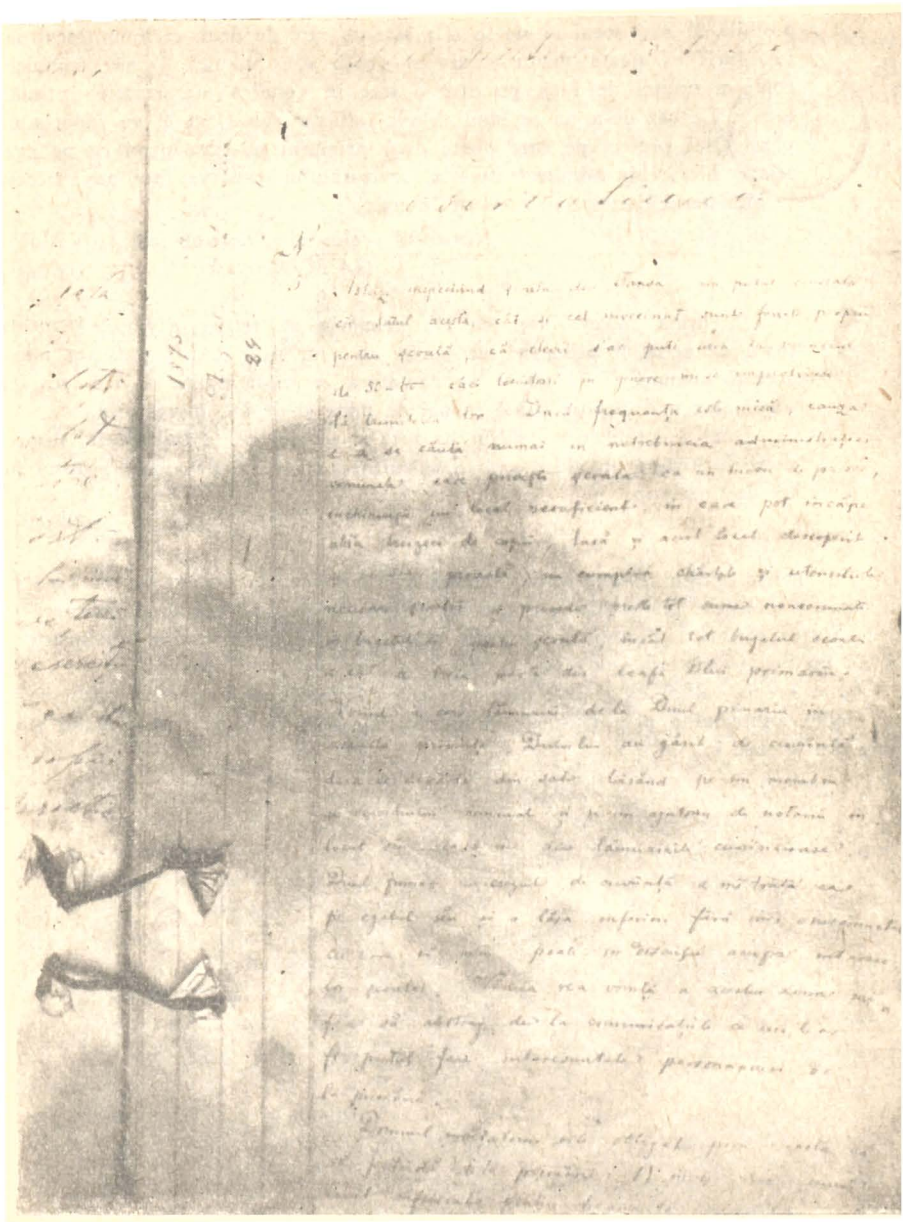

Fig. 1 a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

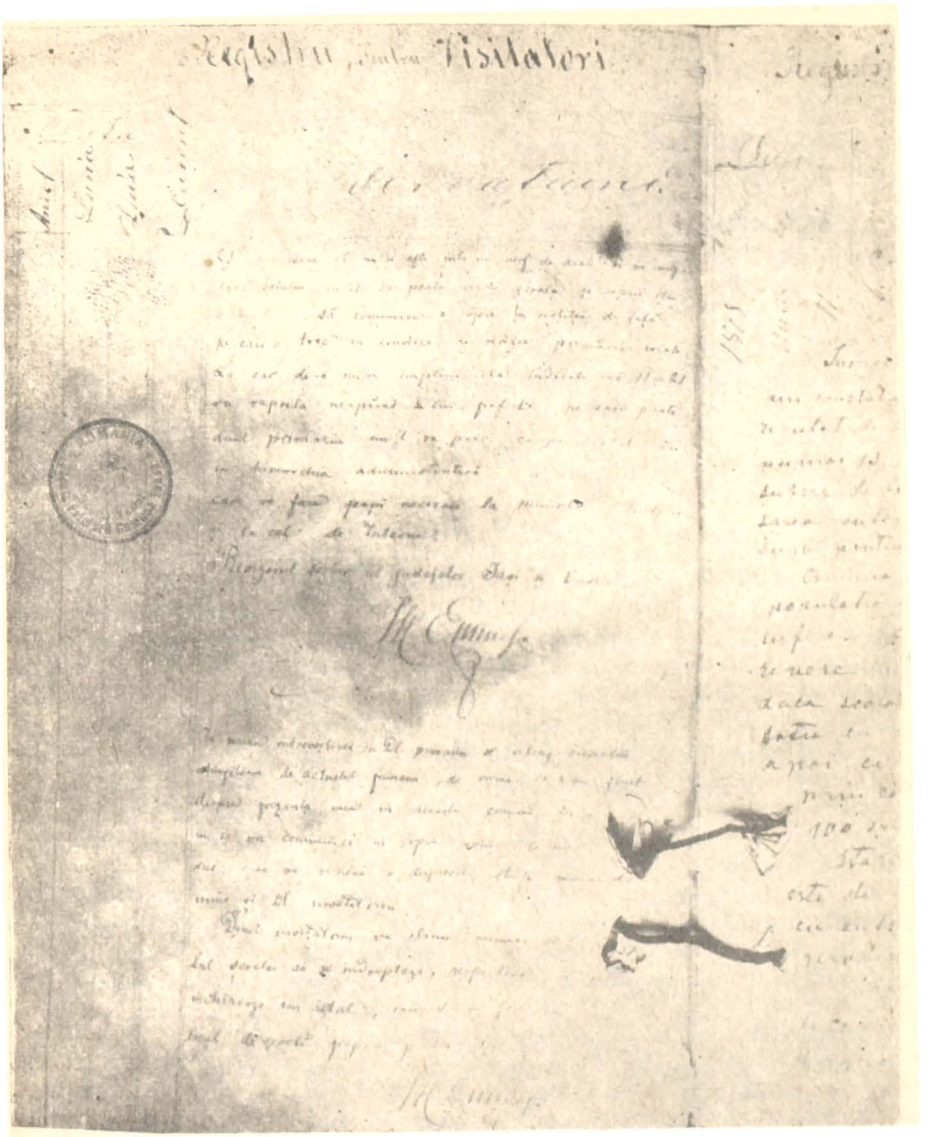

Fig. 1 b

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PSEUDONIMELE LUI ANTON BACALBAȘA

de

VIRGILIU ENE

La Anton Bacalbașa — de la nașterea căruia s-a împlinit la 21 februarie 1965 un secol — mai mult decît la oricare alt scriitor, identificarea operelor sale — răspîndite într-o mulțime de reviste și ziare, de la cele mai importante, pînă la cele mai neînsemnate — ridică probleme deosebit de dificile. În ciuda faptului că și-a desfășurat activitatea într-un interval scurt, de numai 17 ani — de la 1882, cînd publică în „Literatorul" schița *Justiție*, pînă la 1899, cînd moartea l-a surprins în plină activitate — numărul scrierilor sale este enorm[1]. Greutatea întocmirii bibliografiei complete a scrierilor lui Anton Bacalbașa nu constă în despuierea ziarelor și revistelor la care a colaborat — deși nu puține sînt la număr —, ci în identificarea nenumăratelor pseudonime folosite de scriitor.

Problema identificării pseudonimelor lui Anton Bacalbașa a mai preocupat și pe alți istorici literari, încă de la sfîrșitul secolului trecut.

De pildă, Emil D. Fagure în articolul *Anton Bacalbașa* — scris la moartea autorului lui *Moș Teacă* — și publicat în „Adevărul", an. XII (1899), nr. 3664 (4 octombrie), p. 1, spune că Anton Bacalbașa a semnat numeroase articole și cu pseudonimele: Rigolo, Kinderfus, Wunderkind, Toni, Quidam. O altă informație despre pseudonime mai aflăm în revista „Moș Teacă", an. V (1899), nr. 239 (10 octombrie). Din acest număr, închinat exclusiv lui Anton Bacalbașa, aflăm că el a semnat și cu pseudonimele: Bran, Wunder, Rigolo, Quidam, Kinderfus, Milițianul, Cazon.

Ceva mai tîrziu, Barbu Lăzăreanu, în articolul: *În ceartă cu Anton Bacalbașa*, publicat în „Adevărul literar și artistic", seria a II-a, an II (1921), nr. 19 (3 aprilie) — pe care-l va retipări apoi în volumul *Anton Bacalbașa*, București, 1924, Atelierele Adevărul, pp. 3—8, îmbogățește lista pseudonimelor lui Anton Bacalbașa. Aci se arată că el a semnat cu pseudonimele: Toni, Inot, T.O.N., Quidam, Klaps, Rigolo, Kinderfus, Antonio de las Bacalbasas, Antonul al Pecurarului (Anton Ciobănescu), Un răcan.

Pseudonimelor de mai sus Barbu Lăzăreanu le mai adaugă și altele. Din articolul intitulat: *Între I. L. Caragiale și Anton Bacalbașa*, publicat în volumul *Glose și comentarii de istoriografie literară*, București, 1958, E.S.P.L.A., pp. 143—146, aflăm că: „...

[1] Vezi *Bibliografia* completă a scrierilor lui Anton Bacalbașa, în ediția: Anton Bacalbașa, *Scrieri alese*, ediție îngrijită, studiu introductiv și notă de Virgiliu Ene, sub tipar la E.P.L.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 1, P. 177–212, BUCUREȘTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la 2 noiembrie 1895 Nicu Filipescu reînființînd «Epoca» (cotidianul acesta dispăruse în vara anului 1889), ia ca redactor pe Tony Bacalbaşa. Acesta îşi iscălea unele articole *Demagog* ; dar făcea şi antrefileuri pe care le semnau alţii cu numele lor de familie şi cu cel de botez". Tot în volumul mai sus citat, între paginile : 335—356 mai este inclus şi un studiu intitulat : *Anton Bacalbaşa,* pe care Barbu Lăzăreanu îl publicase în 1924, în Atelierele Adevărul şi apoi revizuindu-l şi adăugindu-l, îl retipăreşte în 1948, în Editura Cartea Românească, Bucureşti. Vorbind despre cei care au semnat la revista „Emanciparea" din 1883, B. Lăzăreanu, încă în prima pagină, scrie : „Şi iată-l pe Batöny. Pseudonimul acesta este alcătuit din întîia silabă a numelui de familie *Bacalbaşa* şi din porecla răsfăţară (Tony) a numelui de botez : *Anton*". Tot aci se mai arată că Anton Bacalbaşa a mai semnat, în anumite perioade : Klaps, Rigolo, Wunderkind, Demagog.

În afară de aceste informaţii, asupra pseudonimelor lui Anton Bacalbaşa nu s-au mai aflat alte surse demne de amintit. În general, în republicarea scrierilor lui Anton Bacalbaşa s-a mers pe linia de a da operele îndeobşte cunoscute, mai ales cele despre *Moş Teacă,* evitîndu-se articolele, pamfletele şi schiţele greu de identificat, semnate cu tot felul de pseudonime.

Anton Bacalbaşa, aşadar, şi-a semnat scrierile cu nenumărate şi felurite pseudonime. Cele mai cunoscute au fost amintite mai sus : Toni, Quidam, Rigolo, Kinderfus etc. În paginile de faţă vom discuta cîteva pseudonime complet necunoscute, precum şi altele care ridică probleme cu totul deosebite. Din acest gen fac parte pseudonime ca : Viator, Un gazetar român, Miliţianul, Un rezervist, Bran etc. De asemenea, ne vom opri şi asupra unor pseudonime asupra cărora s-a opinat mai puţin.

Desigur că depistarea lor nu s-a făcut uşor. Munca a fost îngreunată şi de unele informaţii contradictorii sau incomplete, precum şi de faptul că la acelaşi ziar, Anton Bacalbaşa a colaborat împreună cu cei doi fraţi ai săi : Ion şi Constantin Bacalbaşa şi poate că nu rareori cei trei fraţi au semnat împreună cu aceleaşi pseudonime, cum ar fi de exemplu : *B* sau *Bac.* Dacă adăugăm faptul că în timpul vieţii lui Anton Bacalbaşa alţi ziarişti ai vremii foloseau uneori pseudonime identice ca : Bran, Br., Un fost rezervist, A.B. etc., pe care le întrebuinţa în mod frecvent Anton Bacalbaşa, ne putem da seama de dificultăţile ce se ridică în atribuirea paternităţii unei opere literare, unui articol etc. De aceea au fost cazuri ca la capătul parcurgerii presei din timpul vieţii lui Anton Bacalbaşa să se descopere un nou pseudonim, sau să se constate că un oarecare pseudonim nu-i aparţine şi atunci munca a trebuit să fie luată de la capăt. Şi nu trebuie uitat faptul că în afară de revistele în care au fost găsite pseudonimele de faţă, au fost cercetate foarte multe altele din care nu s-a selectat nimic.

Poate că nu totdeauna buna noastră intenţie a fost încununată de succes. De aceea, de pe acum aducem mulţumiri acelora care ne vor sesiza anumite lipsuri, pentru a le putea evita pe viitor.

Anton Bacalbaşa, cu toate că a debutat în literatură şi publicistică cu schiţe şi articole semnate cu numele său adevărat, la scurt interval după debut a început să-şi iscălească scrierile cu diverse pseudonime. Astfel, încă de la „Emanciparea" (1883) — deci în anul următor debutului — A. Bacalbaşa iscăleşte Batöny. O dată cu trecerea anilor pseudonimele se îmmulţesc. Vom începe discuţia cu pseudonimul A.C.B. şi pentru considerentul că ridică cele mai puţine probleme.

Pseudonimul *A.C.B.* Acest pseudonim apare destul de puţin în comparaţie cu altele şi se poate găsi în ziarele : „Drepturile omului" (1888) ; „Gutenberg" (1888) ; „Frăţia" — din Galaţi — (1888) ; „Timpul" (1890). Este un pseudonim la care Anton Bacal-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

başa va renunţa ulterior. Faptul că el aparţine lui Anton C. Bacalbaşa nu poate fi infirmat: În „Contemporanul", an. V (1886), nr. 3 (septembrie), p. 263, apare o corosivă satiră la adresa bisericii: *Cele sfinte nu huliţi*, care este semnată Anton C. Bacalbaşa. Aceeaşi poezie va apare şi în ziarul din Galaţi „Frăţia", an. I (1888), nr. 5 (15 mai), p. 3, de data aceasta semnată: A.C.B. Poezia va fi din nou republicată, în „Calendarul muncitorului" — din Galaţi — pe anul 1892, p. 32, fiind semnată: Anton Bacalbaşa. Tot cu pseudonimul A.C.B. sînt semnate şi articole ca: *Bătaia în armată*, „Drepturile omului", seria a II-a, an. I (1888), nr. 16 (30 septembrie), *Şarlatani la bilci!...* „Gutenberg", an. II (1888), nr. 15 (3 iulie), p. 1 — în care se divulgă viaţa politică a acelor vremuri — sau *Furtuna se apropie*, „Gutenberg", an. II (1888), nr. 19 (13 iulie), pp.1—2 — în care tratează despre greva muncitorilor.

Două articole scrise la moartea autorului lui *Moş Teacă* şi intitulate ambele *Anton Bacalbaşa*, primul apărut în „Timpul", an. XXI (1899), nr. 222 (3 octombrie), iar al doilea în „Universul", an. XVII (1899), nr. 272 (4 octombrie), afirmă că: „Anton Bacalbaşa a colaborat «altădată» aci" — adică la „Timpul". Cercetînd colecţia ziarului s-au putut găsi unele pagini semnate de Anton Bacalbaşa: *O pălărie*, „Timpul", an. XI (1890), nr. 206 (26 iulie) şi *Nea Niţă*, „Timpul", an. XI (1890), nr. 212 (3 august), ambele semnate: A.C.B.

Pseudonimul A.B. Cu pseudonimul A.B. se găsesc semnate, în presa vremii, foarte multe articole. Ele apar atît în ziarele unde Anton Bacalbaşa a colaborat masiv, cît şi la altele la care a adus o mai mică contribuţie.

Nu însă toate articolele semnate astfel aparţin lui Anton Bacalbaşa. Este cert că Anton Bacalbaşa a iscălit uneori şi în acest fel. De pildă, în revista „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 18 (16 iulie), apare un articol intitulat: *„Moş Teacă" în Europa*, semnat Don Tony. În acest număr al revistei se anunţă că articolul se continuă în numerele următoare. Şi iată că în numărul imediat următor, 19 (23 iulie) se publică: *„Moş Teacă" în Europa*, dar de data aceasta articolul este semnat: A. B. Sfîrşitul articolului *„Moş Teacă" în Europa*, ce se află în nr. 20 (30 iulie), este din nou semnat: Don Tony. Rezultă clar că A.B. = Don Tony, iar acest pseudonim este al lui Anton Bacalbaşa.

Pseudonimul A.B. apare însă mult mai înainte de data cînd sînt tipărite articolele referitoare la *„Moş Teacă" în Europa*. Îl întîlnim de pildă în ziarul „Naţionalul" din 1889 — an în care Anton Bacalbaşa publică aci articole legate, în general, de viaţa culturală, pe care le semnează Tony. În articolul intitulat *Fabrica de Mălini*, „Naţionalul", an. I (1889), nr. 132 (16—17 august), semnat: A.B., se afirmă la un moment dat: „din partea «Naţionalului» a vorbit d. Anton Bacalbaşa", adică chiar cel care scrisese această relatare. Tot în cadrul acestui ziar, an. I (1889), nr. 71 (3 iunie), apare şi articolul: *Pentru „Eminescu"*, semnat A.B., care polemizează cu Junimea. În acest articol găsim şi afirmaţia: „cu mititelul A.B.". Dacă ne gîndim şi la portretul fizic şi moral al lui Anton Bacalbaşa, atît de bine descris de I. L. Caragiale în „Moftul român", an. I (1893), nr. 19 (f.d.), p. 5: „Mic, nervos şi drăcos..." putem afirma că acest A.B. este pseudonimul lui Anton Bacalbaşa.

Tot în ziarul „Timpul", an. I (1889), nr. 114 (26 iulie), p. 1, mai apare şi pseudonimul *Ab.* pe care Anton Bacalbaşa îl foloseşte la semnarea articolului *Evoluţii electorale*, în care demască demagogia ocultiştilor şi junimiştilor.

În articolul intitulat *În chestie personală*, „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 40 (17 decembrie), Anton Bacalbaşa se ridică împotriva acelora care-l criticau pentru colaborarea sa la ziare conservatoare. El spune că directorul ziarului „Epoca" l-a rugat să-i ţină locul pînă la întoarcerea sa din provincie. „Dar concursul acesta n-a însemnat nici

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conservatorizarea mea, nici eternizarea mea la «Epoca»". Cele ce se vor petrece în continuare vor contrazice afirmaţiile lui Anton Bacalbaşa. La acest ziar, „Epoca", Anton Bacalbaşa a publicat şi mai înainte de 1895. În seria întîi a ziarului, care apare începînd cu anul 1885 şi sfîrşeşte în anul 1889, Anton Bacalbaşa are publicate cîteva articole. Astfel, în anul I (1886), nr. 61 (2 februarie), p. 1, publică articolul : *Sfîrşitul colectivităţii* — în care critică guvernul care va cădea „prin propria-i corupţie" — pe care-l semnează A.B., iar în anii 1888 şi 1889 scrie articole pe care le semnează Quidam.

Pseudonimul A.B. se poate întîlni foarte des în ziarele la care Anton Bacalbaşa a colaborat intens : „Munca", „Democraţia socială", „Moş Teacă", „Lumea Nouă", „Adevărul" etc. Uneori acest pseudonim apare şi după ce Anton Bacalbaşa a încetat să mai colaboreze la anumite ziare. Astfel, în ziarul „Epoca", seria a II-a, an. III (1897), nr. 639 (18 decembrie), apare articolul *„Epoca" în provincie — Calafat*, semnat : A.B. În acest articol, se vorbeşte despre un bal din Calafat, arătîndu-se amănunţit cum s-a desfăşurat petrecerea şi numele celor care au luat parte. Articolul aparţine unei persoane din localitate, deoarece este foarte bine informată asupra tuturor familiilor din oraş etc. Ţinînd seama de cele de mai sus, şi de faptul că scriitorul încetase să mai colaboreze la acest ziar cu mult înainte, nu putem atribui lui A. Bacalbaşa acest articol. În aceeaşi situaţie se află şi articolul : *De la monastirea Horezu* şi publicat în „Adevărul", an. XI (1898), nr. 3330 (28 octombrie), semnat de A.B.

Ziarul „Timpul" din 1891 — ziar în care apăruse cu un an mai înainte pseudonimul A.C.B., publică cîteva articole semnate Ab. Ele tratează probleme legate de literatură şi teatru. Este interesant de amintit că în articolul *Literatură-negoţ*, „Timpul", an. XIII (1891), nr. 54 (9 martie), p. 2 — în care se critică aspru falsa literatură — se vorbeşte şi de „tînărul Spanacovici", despre care Anton Bacalbaşa va intenţiona să scrie chiar un roman. Articolul *Beneficiul lui Nottara*, „Timpul", an. XIII (1891), nr. 60 (16 martie), p. 3, elogiază arta marelui artist cu care A. Bacalbaşa avea legături prieteneşti, aşa cum rezultă din scrisoarea trimisă de Ion Bacalbaşa către C. Nottara[2]. De aceea credem că aceste articole aparţin lui Anton Bacalbaşa.

Spre sfîrşitul anului 1895, în revista „Moş Teacă", găsim un număr de şase articole semnate : *Abe*. Acest pseudonim mai este reîntîlnit şi la începutul anului 1896, în luna ianuarie, unde reapare de încă patru ori. Majoritatea articolelor vorbesc despre alegeri şi despre Nicolae Fleva în special, pe care-l elogiază pentru programul său „înaintat" şi pentru promisiunile sale de a face alegeri libere. Aceste laude nu sînt întîmplătoare. N. Fleva, la 1 februarie 1896 va înfiinţa ziarul „Dreptatea", iar Anton Bacalbaşa va deveni prim-redactor, post în care va rămîne pînă se va stinge din viaţă. Şi dacă mai adăugăm la cele spuse pînă acum şi faptul că în alte articole *Abe* critică pe cei pe care Anton Bacalbaşa îi atacase în scris şi cu alte prilejuri (vezi : *Millu Magazinu !*, „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 42 (31 decembrie), p. 4, conchidem că şi acest pseudonim aparţine lui Anton Bacalbaşa.

Anton Bacalbaşa îşi încetează colaborarea la „Adevărul" la 13 februarie 1895. În acest ultim număr, pe lîngă alte articole, semnează şi unul intitulat *Alb şi negru*, iscălit : *Bac-ALB-aşa*. La interval de aproximativ o lună de la publicarea acestui articol, mai precis în „Adevărul", an. VIII (1895), nr. 2151 (24 martie), apare articolul *Etcetera*, iscălit Bac. Dar şi acest Bac. va dispărea, pentru a reapare abia în toamnă, cînd publică *Ecouri şi vibraţii de la Pod*, „Adevărul", an. VIII (1895), nr. 2317 (19 septembrie) înce-

[2] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. 18768.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pînd cu data de 7 octombrie acest Bac. va fi prezent aproape în fiecare număr al ziarului „Adevărul" din 1895 şi din anii următori.

La prima vedere s-ar putea crede că e vorba de o continuare a activităţii lui Anton Bacalbaşa la ziarul „Adevărul". Mai mult chiar, acest Bac. semnează şi un articol în revista „Moş Teacă", an. IV (1898), nr. 152 (8 februarie), p. 2, intitulat: *Cum e judecat Saru*. Dar la o cercetare atentă sîntem nevoiţi să nu atribuim acest pseudonim lui Anton Bacalbaşa, deoarece problematica şi tonul în care sînt scrise articolele nu sînt specifice autorului lui *Moş Teacă*. Un alt fapt care ne face să credem că ele aparţin altei persoane: în timpul cînd Anton Bacalbaşa este plecat din ţară, în coloanele ziarului continuă să apară articole semnate Bac., care tratează probleme de strictă actualitate, şi care arată că cel ce le-a scris se afla în ţară, la faţa locului. În acelaşi timp în celelalte ziare conduse de A. Bacalbaşa, sau la cele la care colabora, nu apare nici un fel de articol, sau se publică articole referitoare la călătoria lui Anton Bacalbaşa prin Europa. Acelaşi Bac., în articolul *Aniversare*, publicat în „Adevărul", nr. 2480 (12 martie), ironizează ziarul „Dreptatea", cu prilejul aniversării sale. Deci nu se putea ca însuşi Anton Bacalbaşa — care era prim-redactor la acest ziar — să-şi zeflemisească publicaţia. Acest Bac. apare şi în „Adevărul ilustrat", an. III (1897), nr. 1 (1 ianuarie), p. 7 — ziar la care Anton Bacalbaşa nu a colaborat. În schimb la pagina 4 se enumeră membrii redacţiei acestui ziar şi aflăm că dintre ei făceau parte fraţii Ion şi Constantin Bacalbaşa. De asemenea, în ziarul „Adevărul" din 1896—1897—1898 apar articole, referitoare la teatru, semnate uneori B., iar de cele mai multe ori I.C.B. sau C.C.B. În „Adevărul", an. XI (1898), nr. 3102 (2 martie), în articolul *Ion Bacalbaşa* se face o caracterizare — foarte exagerată de altfel — cronicarului teatral: „E unul din cronicarii teatrali cei mai apreciaţi şi autor dramatic de valoare".

B. Brănişteanu, în volumul „Adevărul 1888—1913", Bucureşti, 1913, la pagina 149, face o mărturisire foarte preţioasă: „Plecînd Anton Bacalbaşa de la «Adevărul», D-l C. Mille a angajat ca prim redactor pe Constantin Bacalbaşa, fratele mai mare al celui dintîi". Aşadar aceşti doi fraţi Bacalbaşa colaborau la „Adevărul" şi iscăleau articolele cu pseudonimul Bac. Deci spre deosebire de Bac-ALB-aşà, pseudonimul Bac. nu aparţine lui Anton Bacalbaşa, ci fraţilor săi.

Pseudonimul: B. Articolele semnate cu pseudonimul B. ridică probleme deosebit de spinoase. Scrieri semnate astfel apar în cele mai diferite ziare şi reviste, dintre care citãm: „Emanciparea" (1883), „Drepturile omului" (1885 şi 1888), „Dezrobirea" (1888), „Naţionalul" (1889), „Munca" (1891 şi 1892), „Democraţia socială" (1892), „Adevărul" (1893, 1894, 1899), „Lumea nouă" (1894, 1896, 1897, 1898, 1899), „Epoca" (1896), „Dreptatea" (1896), „Moftul" (1898).

Cele mai multe articole semnate astfel apar în „Munca", „Adevărul" şi „Dreptatea", ceea ce este un indiciu că Anton Bacalbaşa a semnat şi cu acest pseudonim. În celelalte ziare şi reviste articolele semnate B. sînt foarte puţine, adesea cîte unul în fiecare publicaţie. De pildă, „Emanciparea", an. I (1883), nr. 5 (f.d.), pp. 85—86, publică articolul *Tîlhării proprietăreşti*, semnat: B. Articolul este interesant pentru ascuţişul criticii sale, dar el nu poate fi atribuit cu siguranţă lui Anton Bacalbaşa — deşi aci Batòny publica traduceri din *Capitalul* lui Karl Marx — deoarece în această revistă semnează destul de des şi Bacon, adică Constantin Bacalbaşa. Pentru aceleaşi considerente am fost nevoiţi să nu-i atribuim nici articolele: *Nevoile plugarilor*, „Drepturile omului", an. I (1885), nr. 128 (11 iulie), p. 3; *Pentru „Gazeta săteanului"*, „Drepturile omului", an. I (1885), nr. 148 (6 august). p. 3 şi *Intervenţia statului*, „Drepturile omu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui", seria a II-a, an. I (1888), nr. 1 (15 septembrie), pp. 1—2. În afară de faptul că fratele său Constantin Bacalbaşa se afla în comitetul de redacţie al ziarului „Drepturile omului", în presa acelor zile mai semna şi B. Brănişteanu, care poate uneori a semnat prescurtat : B.

Tot pentru motivele amintite mai sus ne-am văzut nevoiţi să lăsăm la o parte şi articolul referitor la *Balul societăţii lucrătorilor în fier şi lemn*, publicat în „Dezrobirea", an. I (1888), nr. 12 (5 martie), pp. 1—2.

Articolele lui A. Bacalbaşa publicate în ziarul „Naţionalul" din 1889 tratau îndeosebi probleme legate de literatură şi artă. De aceea, credem că articolul *Cumulul*, din „Naţionalul", an. I (1889), nr. 10 (19 martie), nu aparţin lui Anton Bacalbaşa.

Despre represiunile săvîrşite de guvernul burghezo-moşieresc la Botoşani împotriva Clubului muncitorilor etc. Anton Bacalbaşa a scris multe articole. Unele apar şi în „Democraţia socială", şi sînt semnate fie cu numele său adevărat (vezi : *Botoşanii*, „Democraţia socială", an. I (1892), nr. 18 (3 mai), p. 1), fie semnate cu diverse pseudonime (vezi : *Socialismul la Botoşani*, „Democraţia socială", an. I (1892), nr. 18 (3 mai), p. 2, semnat : Kindefus). De aceea, credem că şi articolul intitulat : *De la Botoşani*, „Democraţia socială", an. I (1892), nr. 20 (17 mai), p. 2, semnat : B., apărut deci în acelaşi ziar şi cam în acelaşi timp cu cele două mai sus citate, deşi semnat B. — aşadar nu cu unul din pseudonimele pe care A. Bacalbaşa le folosea mai des — aparţine lui Anton Bacalbaşa.

În ziarul „Munca" din 1891 apare un articol semnat B. El se referă, aşa după cum arată şi titlul, la *Mişcarea socială : Franţa, Anglia, Spania*, şi a apărut în nr. 36 (27 octombrie), p. 2. În anul 1892 se publică, tot în acest ziar, un număr mai mare de articole semnate B. Ele tratează în general tot probleme legate de mişcarea socială de peste hotare : *Mişcarea socială*, nr. 46 (5 ianuarie), p. 4 ; *Încheierile raporturilor votate la Congresul internaţional al studenţilor socialişti din Bruxel*, nr. 48 (19 ianuarie), p. 4 ; *Mişcarea socială*, nr. 51 (9 februarie), p. 3 ; *Greva minierilor din Anglia*, nr. 3 (8 martie), p. 2 ; *Din străinătate*, nr. 3 (8 martie), p. 2 ; *Banchetul Comunei*, nr. 4 (15 martie), p. 2 ; *Întrunirea de duminecă*, nr. 5 (22 martie), p. 4 şi *Sărbătoarea Întîiului Mai la Ploeşti*, nr. 10 (26 aprilie), p. 2.

Felul în care sînt scrise unele din aceste articole ne face să credem că ele nu aparţin toate lui Anton Bacalbaşa. Mai mult chiar, în paginile acestui ziar mai colabora şi Buzdugan, care, poate, iscălea şi cu această iniţială a numelui său. De aceea ne mulţumim numai să semnalăm aceste articole, fără însă a le atribui lui Anton Bacalbaşa.

„Adevărul" din 1893 şi 1894 publică cîteva articole semnate . B. În total, sînt opt ; două în 1893 şi şase în 1894 : *De-ale lui Păcală*, „Adevărul", an. VI (1893), nr. 1499 (19 aprilie), p. 2. *Prezentaţi arm' !* „Adevărul", an. VI (1893), nr. 1722 (11 decembrie), p. 1. *Ieri la Dacia*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1789 (22 februarie), p. 1. *Crimele oficiale*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1790 (23 februarie), p. 1. *Dezastrul de la Brăila*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1843 (21 aprilie), p. 1. *Din Brăila*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1843 (21 aprilie), p. 3. *Congresul ziariştilor*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1914 (10 iulie), p. 2. *Spanachidi spiritist*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1920 (17 iulie), p. 1.

Aceste articole discută probleme care l-au preocupat pe Anton Bacalbaşa şi-n alte scrieri ale sale. De exemplu, în articolul *Prezentaţi arm' !* autorul vorbeşte tot de căpitanul Căliman, despre care Anton Bacalbaşa scrisese articolul : *Căpitanul Căliman...* semnat : A.B., în „Adevărul", an. VI (1893), nr. 1719 (8 decembrie), p. 1 — deci numai cîteva zile mai înainte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anton Bacalbaşa luase apărarea ţăranilor năpăstuiţi de guvernele reacţionare de nenumărate ori. Astfel, în ziarul „Democraţia socială", an. I (1892), nr. 44 (1 noiembrie), p. 1, publică articolul *Crimele oficiale*. Acest articol va fi republicat, la numai cîteva zile, în „Adevărul", an. V (1892), nr. 1343 (5 noiembrie), p. 1. Doi ani mai tîrziu, tot „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1790 (23 februarie), p. 1, va publica, de data aceasta sub semnătura B., *Crimele oficiale*. Un număr mai tîrziu al ziarului, va tipări *O poveste tristă*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1791 (24 februarie), p. 1, semnată de Anton Bacalbaşa, în care autorul spune că în numărul trecut a vorbit de anumite represiuni ale statului împotriva ţăranilor. Cît priveşte articolul *Spanachidi spiritist* trebuie amintit faptul că Anton Bacalbaşa a intenţionat să scrie un roman satiric, avînd ca erou pe Spanachidi.

Aşadar, aceste articole le-am socotit ca aparţinînd lui Anton Bacalbaşa. Pseudonimul B. care apare în 1893—1894 la „Adevărul" nu trebuie confundat cu celălalt pseudonim B., care apare în 1899. În „Adevărul", an. XII (1899), nr. 3668 (8 octombrie) — deci cîteva zile după moartea lui Anton Bacalbaşa — apare o cronică teatrală despre *Antoniu şi Cleopatra*, semnată B. S-ar fi putut ca această cronică să fi fost scrisă de Anton Bacalbaşa cu cîteva zile înainte de moartea sa şi să fie publicată postum. Dar în „Adevărul", an. XII (1899), nr. 3672 (11 octombrie), apare o nouă cronică, tot despre piesa mai sus amintită, scrisă în acelaşi stil, dar de data aceasta iscălită de Ion C. Bacalbaşa. Deci lui Anton Bacalbaşa îi aparţin numai articolele scrise şi semnate B. în 1893—1894.

Pseudonimul B. apare şi în ziarele: „Lumea nouă" din 1894, 1896, 1897, 1898, 1899 şi „Lumea nouă literară şi ştiinţifică" din 1896.

Anton Bacalbaşa îşi începe colaborarea la ziarul „Lumea nouă", — după cum reiese din scrisoarea trimisă directorului ziarului „Adevărul", pe care-l părăsea, — în 1895, cînd: „organul partidului nostru ne deschide coloanele şi ne cheamă la lucru. În faţa acestei situaţii veţi înţelege că nu putem rămîne nepăsători. Hotărîţi să lucrăm pentru ideile noastre şi sub egida organizaţiei politice din care n-am încetat nici un moment de a face parte, vă facem cunoscut că încetăm de a mai da «Adevărului» slabul nostru sprijin" [3].

Şi într-adevăr, Anton Bacalbaşa începînd din a doua parte a lunii februarie 1895 scrie la acest ziar numeroase articole, pe care le semnează fie cu numele său adevărat sau cu pseudonimele: Rigolo, Cazon, Bran etc. Dar această activitate desfăşurată în coloanele ziarului „Lumea nouă" încetează spre sfîrşitul lunii aprilie. Mai precis, după 23 aprilie numele lui A. Bacalbaşa mai apare o singură dată în acest ziar: *D-lui director al ziarului „Lumea nouă"*, „Lumea nouă", an. I (1895), nr. 287 (5 septembrie), p. 2, cînd el afirmă că este încă membru al Clubului muncitoresc, deoarece plăteşte cotizaţie... Pînă la sfîrşitul vieţii, în acest ziar mai apar două rezumate după unele discursuri ţinute de Anton Bacalbaşa: *Torturile din cazărmi* [Cuvîntare rostită la mitingul din sala Dacia, în ziua de 29 septembrie 1896], „Lumea nouă", an. II (1896), nr. 654 (1 octombrie), p. 2 şi [*Istoricul anului 1898*. Cuvîntare rostită în sala Dacia, în ziua de 12 iulie 1898], „Lumea nouă", an. IV (1898), nr. 1170, p. 2, precum şi reeditarea articolului *Domnului Take Ionescu, ex-mitocan*, „Lumea nouă", an.IV (1898), nr. 1250 (20 septembrie), p. 1 — care apăruse pentru prima dată tot în acest ziar, în anul 1895, nr. 121 (12 martie), p. 1. Aşadar, unele articole ca: *Votul universal*, „Lumea nouă", an. I

[3] *Iubite domnule Beldiman*, „Lumea nouă", an. I (1895), nr. 95 (14 februarie), p. 1, semnată împreună cu I. Teodorescu şi C. D. Anghel, şi publicată în aceeaşi zi în „Adevărul", an. VIII (1895), nr. 2115 (14 februarie), p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(1894), nr. 47 (21 decembrie), p. 1, *Justiție burgheză*, „Lumea nouă", an. I (1894), nr. 54 (31 decembrie), p. 1, ambele semnate B., publicate anterior scrisorii lui A. Bacalbașa din 14 februarie 1895, nu-i aparțin.

De asemenea, nu pot aparține lui Anton Bacalbașa nici alte articole, semnate tot B., cum sînt următoarele: *Legislația muncitoare în Elveția*, „Lumea nouă", an. II (1896), nr. 596 (2 august), p. 1, în care se vorbește de situația muncitorilor din Elveția, care, chipurile, e bună; *Guvernul executat la Cameră*, „Lumea nouă", an. IV (1897), nr. 1022 (11 decembrie), p. 2; *Discursul D-lui U. G. Mortun*, „Lumea nouă", an. IV (1897), nr. 1024 (13 decembrie), p. 1; *Încă unul*, „Lumea nouă", an. IV (1898), nr. 1147 (14 mai), p. 1; *Organizarea cluburilor*, „Lumea nouă", seria a II-a, an. V (1899), nr. 12 (7 februarie), p. 1; *O vorbă a unui ministru*, „Lumea nouă", seria a II-a, an. V (1899), nr. 12 (7 februarie), p. 1; *A curs sînge țărănesc*, „Lumea nouă", seria a II-a, an. V (1899), nr. 30 (13 iunie), pp. 1—2; *Falșul ziarului „La Roumanie"*, „Lumea nouă", seria a II-a, an. V (1899), nr. 7 (22 august), p. 1 — articol în care se critică ziarul „Epoca", la care Anton Bacalbașa colaborase în anii trecuți. Cu atît mai puțin pot fi atribuite lui Anton Bacalbașa articole apărute după moartea sa. Nu poate fi vorba de articole scrise înainte de moarte și apărute postum. De aceea nu-i aparțin nici articolele: *Mergem înainte*, „Lumea nouă", seria a II-a, an. V (1899), nr. 13 (3 octombrie), pp. 1—2; *Să bem, să cîntăm, să iubim! (Cîntec socialist după Jacques Gueux)*. „Lumea nouă", seria a III-a, an. V (1899), nr. 15 (17 octombrie), p. 2; *Proletari uniți-vă! (Cîntec socialist după Jacques Gueux)*, „Lumea nouă", seria a III-a, an. V (1899), nr. 16 (24 octombrie), p. 2. Este interesant de observat că în jurul datelor amintite mai sus, apar în acest ziar și inițialele I.C.B., ceea ce ne face să credem că unele din aceste articole aparțin lui Ion C. Bacalbașa, fratele lui Anton Bacalbașa.

În revista „Lumea nouă literară și științifică" Anton Bacalbașa nu publică nici un articol semnat cu adevăratul său nume sau cu unul din pseudonimele îndeobște cunoscute. Problematica articolelor semnate aci de B. este străină de aceea a scrierilor lui Anton Bacalbașa: *Charles Baudelaire: Avînt; Frumusețea; Moartea săracilor*, an. II (1896), nr. 36 (14 iulie), p. 2; *Cine ne apără contra microbilor*, an. III (1896), nr. 3 (17 noiembrie), pp. 3—5; *Structura sistemului nervos*, an. III (1896), nr. 5 (1 decembrie), pp. 2—4; *O nouă teorie asupra eredității*, an. III (1896), nr. 6 (8 decembrie), pp. 4—6 și nr. 7 (15 decembrie), pp. 3—6. Prin urmare, ultimele trei articole tratează probleme străine de literatură. Unele din aceste pagini pot aparține lui Bănățeanu, care publică în „Lumea nouă literară și științifică" din anul 1896. Ca atare, nici aceste articole nu au fost atribuite lui Anton Bacalbașa.

În articolul: *În chestie personală*, apărut în „Moș Teacă", an. I (1895), nr. 40 (17 decembrie), Anton Bacalbașa — după cum am amintit — scuzîndu-se că scrie la un ziar conservator, spunea că directorul ziarului „Epoca" l-a rugat să-i țină locul pînă la întoarcerea sa din provincie. „Dar concursul acesta n-a însemnat nici conservatorizarea mea, nici eternizarea mea la «Epoca»". Mai mult decît atît, căutînd să ascundă faptul că în paginile acestui ziar conservator ducea o activitate intensă, Anton Bacalbașa își renegă chiar un pseudonim, sub care semna foarte adesea aci — Demagog: „Și apoi «Gazeta poporului» nu afirma că iscălitura Demagog din «Epoca» îmi aparține mie? Și cu toate astea toți ziariștii din București știu că n-am onoarea să fiu eu Demagog". Prin aceste rînduri Anton Bacalbașa se referă la I. L. Caragiale care publicase, în „Gazeta poporului", an. I (1895), nr. 229 (11 noiembrie), p. 3, articolul satiric, intitulat: *D-sale d-lui Tony Bacalbașa, membru al partidului socialist științific, prim redactor la „Epoca"*. Un procedeu similar va utiliza cîțiva ani mai tîrziu, în articolul:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Soluţia d-lui Polytimos şi publicat în revista „Moş Teacă", an. V (1899), nr. 207 (28 februarie), pe care-l semnează Rigolo: „D-l Anton Bacalbaşa de la «Dreptatea» care nu trebuie confundat cu d-l Anton Bacalbaşa de la «Moş Teacă»". În realitate, Anton Bacalbaşa publică la acest ziar, „Epoca", numeroase articole, în special în anii 1895 şi 1896 pînă în martie. După această dată în „Epoca" mai apare o reeditare a articolului *D-lui Petru Grădişteanu — directorul general al teatrelor*, „Epoca", seria a II-a, an. V (1899), nr. 1016—57 (6 martie), p. 2 — care apăruse cu o zi mai înainte în „Dreptatea", an. IV (1899), nr. 1001 (5 martie), p. 3, şi un rezumat după un discurs: *[Ţara trebuie să pună la respect adunătura din Dealul Mitropoliei.* Discurs ţinut în sala Dacia, în ziua de 25 martie 1899], „Epoca", seria a II-a, an. V (1899), nr. 1035—76 (25 martie), p. 1. După data încetării colaborării sale zilnice la acest ziar, apar patru articole: *Întrunirea partidului conservator*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 169 (1 iunie), pp. 1—2; *„Epoca" la Tecuci*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 170 (2 iunie), p. 2. *„Epoca" la Tecuci*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 172 (5 iunie), pp. 1—2 şi *„Epoca" la Tecuci*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 175 (8 iunie), p. 2.

Articolele sînt lipsite de valoare, iar trei dintre ele se referă la evenimente locale din Tecuci. Aceste articole nu pot fi atribuite lui Anton Bacalbaşa, care nu mai colabora la ziarul „Epoca". Articolele semnate B. apar şi după moartea lui Anton Bacalbaşa. Astfel în ziarul „Epoca", la rubrica săptămînală: Cronica ştiinţifică, apar articole semnate B. care vorbesc despre *Ozon, Influenţa climei, Migraţia păsărilor* etc. (Vezi numerele din 5, 12, 19, 30 octombrie). Alte articole de la această rubrică sînt semnate cu iniţialele P. Bd. (vezi numărul din 10 noiembrie). Acest P. Bd. mai publică şi în numerele din 17 şi 27 noiembrie, precum şi în numerele din 1, 8, 15 şi 22 decembrie, unde scrie despre *Sterilizarea apei prin ozon*. Deci rediscută probleme legate de ozon, semnate B. şi Bd. fie că aparţin sau nu uneia şi aceleiaşi persoane, cert este un lucru: despre care scrisese la 5 octombrie un articol pe care-l iscălise B. În tot cazul, articolele ele nu pot fi atribuite în nici un caz lui Anton Bacalbaşa.

La ziarul „Dreptatea" Anton Bacalbaşa publică în anul 1896 — anul înfiinţării ziarului — cîteva articole semnate B. Este interesant că articolele semnate B. apar pe prima pagină a ziarului, începînd din primele numere ale „Dreptăţii" — vezi articolul *Rele deprinderi*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 5 (8 februarie) — şi încetează o dată cu articolul *Oculta şi Dumnezeu*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 84 (15 mai) — articol în care îl apără pe mitropolitul Ghenadie şi critică în acelaşi timp guvernul care vrea să speculeze situaţia creată de acest caz. Urmează o perioadă destul de lungă cînd în acest ziar nu mai apare nici un articol de actualitate semnat de Anton Bacalbaşa.

În această perioadă dispare şi pseudonimul B. El reapare abia spre toamnă, cînd semnează articolul: *Procesul rezervistului*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 169 (28 august), p. 1. Această tăcere din timpul verii este explicabilă prin plecarea în străinătate a lui Anton Bacalbaşa. În acest sens, scrisoarea pe care Anton Bacalbaşa o trimite directorului ziarului, în ziua de 2 iunie 1896, este edificatoare[4]. Încă o dovadă în plus că Anton Bacalbaşa semna la ziarul „Dreptatea" şi cu această iniţială a numelui său ne-o furnizează şi un anunţ ce se află la pagina 2, tot din numărul din 28 august: „Primul nostru redactor, d. Anton Bacalbaşa, întorcîndu-se din străinătate, şi-a reluat activitatea". Şi ca dovadă, în acest număr semnează articolul *Procesul rezervistului*, de care am vorbit mai înainte. Analiza articolelor iscălite B. ne duce la aceeaşi concluzie: ele aparţin lui Anton Bacalbaşa. Cazul mitropolitului Ghenadie, larg dezbătut de A. Bacalbaşa şi cu alte prilejuri, revine aci în articole semnate fie cu numele său adevărat, fie cu

[4] *Domnule director*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 124 (3 iulie), p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pseudonimul B. De exemplu: la 15 mai publicase articolul *Oculta şi Dumnezeu*, pe care-l iscălise B., iar la 31 mai, 1896, în nr. 97 al „Dreptăţii" apare articolul *Convorbire cu I.P.S.S. Mitropolitul Ghenadie la Căldăruşani*, semnat: Anton Bacalbaşa. Articolele semnate de B. sînt îndreptate împotriva unor vîrfuri din conducerea statului de atunci, despre care Anton Bacalbaşa scrisese pagini acide, sau le va rezerva pagini pline de sarcasm. Şi la loc de frunte figurează M. Sturdza, căruia, mai tîrziu, în 1898, Rigolo îi va închina un supliment gratuit al ziarului „Moş Teacă", intitulat sugestiv: „Mitiţă Scuza". Iată cîteva numere din „Dreptatea", semnate: B., dedicate acestui ilustru personaj: *Execuţia d-lui Sturdza*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 34 (12 martie), p. 1; *Liberalismul d-lui Sturdza*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 61 (14 aprilie), p. 1; *Un prim-ministru sub tutelă*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 65 (19 aprilie), p. 1.

O altă parte din aceste articole, semnate B., elogiază pe Nicolae Fleva, directorul ziarului. Un exemplu îl formează articolul: *D-l Fleva şi barbariile*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 64 (18 aprilie), p. 1. Dar paginile cele mai valoroase, semnate astfel, vorbesc despre suferinţele la care sînt supuşi anumiţi oameni de către zbirii poliţiei burghezo-moşiereşti: *Torturile din Bacău*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 56 (9 aprilie), p. 1; *Talianu*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 57 (10 aprilie), p. 1. Un articol intitulat, de asemenea, *Torturile din Bacău*, pe care-l va semna cu pseudonimul A.B., va publica Anton Bacalbaşa în revista „Moş Teacă", an. II (1896), nr. 57 (14 aprilie), p. 2.

În anii următori, 1897 şi 1898 acest B. mai apare sporadic, semnînd articole care n-au nimic comun cu literatura şi cu problematica care frămînta pe Anton Bacalbaşa. (Vezi „Dreptatea", nr. 437 din 1897 şi nr-le: 636, 646, 647 şi 723 din 1898). Cu acest pseudonim se iscălesc articolele, de la numerele ziarelor de mai sus, care tratează probleme de medicină, sau scurte ştiri de la corespondenţii ziarului „Dreptatea". În concluzie, lui Anton Bacalbaşa nu-i aparţin aceste articole, după cum nu-i aparţine nici schiţa: *Tusea cu zdruncină*, semnată tot B., şi apărută în „Moftul", an. I (1898), nr. 2, p. 7 — revistă la care A. Bacalbaşa nu a publicat nimic. Lui Anton Bacalbaşa îi aparţin numai articolele de fond, semnate B., şi tipărite în „Dreptatea" din 1896.

Pseudonimul SPANACHIDI. În revista „Moftul român" din 1893 apar multe articole referitoare la Spanachidi sau unele chiar semnate cu acest pseudonim. Trebuie amintit faptul că revista mai sus citată, cu foarte mici excepţii, apare de la un capăt la altul nesemnată. Multe din articolele despre Spanachidi sau semnate Spanachidi aparţin însă lui Anton Bacalbaşa şi într-o măsură mai mică lui I. L. Caragiale. De altfel, în seria a doua a „Moftului român", din 1901—1902 — apărută la doi-trei ani după moartea lui Anton Bacalbaşa — acest personaj — Spanachidi — dispare, iar în „Calendarul «Moftului român» pe anul 1902", I. L. Caragiale retipăreşte foarte puţine articole legate de Spanachidi, numai acelea care-i aparţineau.

Tot nesemnate apăruseră în această revistă şi schiţele despre armată şi despre Moş Teacă, pe care Bacalbaşa le va strînge, în parte, în volum, tot în anul 1893.

În seria a doua a „Moftului român" şi acest gen de schiţe va dispare, ceea ce înseamnă că aparţineau lui Anton Bacalbaşa.

Despre spanac şi Spanachidi, Anton Bacalbaşa a mai publicat şi în alte ziare şi reviste. Astfel în „Adevărul", an. VI (1893), nr. 1731 (20 decembrie), p. 2, apare articolul: *Calendarul spanacului*, semnat de Kind. (prescurtarea pseudonimului Kinderfus). Un an mai tîrziu, în 1894, Anton Bacalbaşa publică tot în „Adevărul", nr. 1832 (7 aprilie), p. 1 articolul *Spanachidi pesimist*, de data aceasta semnat: Rigolo. Tot în cursul acestui an apare în „Literatură şi ştiinţă", vol. II, Editura librăriei Carol Müller,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pp. 315—317, *Spanachidi* (fragment). Fragmentul, semnat: Anton Bacalbaşa, are o notă care arată preocuparea lui Anton Bacalbaşa pentru acest personaj: „Sub titlul Spanachidi, autorul acestui fragment scrie un roman umoristic, care va ieşi în curînd în volum". Regretăm că Anton Bacalbaşa nu a putut definitiva volumul. Totuşi el nu a dat uitării acest personaj. În „Adevărul" din 1895, nr. 2101 (29 ianuarie), p. 1, mai apare un articol: *Re-Spanachidi*, semnat de Rigolo.

Anton Bacalbaşa mărturiseşte în articolul *Subscrisul*, „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 1 (26 martie), că: „în doisprezece ani de muncă cu condeiul, cu foarfeca şi cu sufletul, eu n-am reuşit să am celebritatea colegului meu Spanachidi". Iar în articolul: *Anton Bacalbaşa*, semnat de Intim, în „Evenimentul literar", an. I (1894), nr. 8 (7 februarie), se spune: „Cele două creaţiuni originale ale lui: *Moş Teacă* şi *Spanachidi* îl fac nemuritor pentru literatura română".

Încă o confirmare face şi Barbu Lăzăreanu în placheta intitulată *Anton Bacalbaşa*, Bucureşti, 1924, Atelierele Adevărul, p. 3: „Despre Tony Bacalbaşa, se ştie că e autorul lui *Moş Teacă* şi al lui Spanachidi..."

Aşadar, nu credem că am greşit atribuind lui Anton Bacalbaşa şi articolele despre Spanachidi.

Pseudonimele: UN REZERVIST şi *REZERVIST*. Faptul că în anul 1896, în revista „Moş Teacă" vor apare *Memoriile unui rezervist*, adică ale lui Anton Bacalbaşa, dar mai ales problematica articolelor de mai jos, ne-a făcut să ne oprim şi asupra acestor pseudonime. Articolele semnate: Un rezervist sau Rezervistul nu sînt multe la număr. Totuşi ele apar atît în paginile ziarelor la care Anton Bacalbaşa a avut o intensă colaborare („Democraţia socială", „Munca" şi altele), cît şi în acelea la care a publicat un număr mic de articole.

Din prima categorie face parte, desigur, şi ziarul „Adevărul". În acest ziar apar cîteva articole, semnate Un rezervist sau Rezervist, al căror titlul ne aminteşte de unele scrieri mai de amploare ale lui A. Bacalbaşa: de exemplu articolul *Bătaia în armată*, publicat în „Adevărul", an. III (1890), nr. 677 (24 noiembrie), pp. 1—2 (semnat: Un rezervist). Tot în acest an mai sînt tipărite şi alte articole în care se demască armata burghezo-moşierească şi care credem că aparţin lui Anton Bacalbaşa. Din această categorie fac parte articolele: *Rezerviştii*, „Adevărul", an. III (1890), nr. 685 (3—4 decembrie), p. 1 (semnat: Un rezervist) — în care se protestează împotriva legii de a rechema la manevră pe rezerviştii din anii 1882—1883 — *Bătaia în armată*, „Adevărul", an. III (1890), nr. 693 (14 decembrie), p. 1 (semnat: Un rezervist) — articol care are o foarte strînsă legătură cu cel intitulat identic, publicat la 24 noiembrie), *Reforma armatei*, „Adevărul", an. III (1890), nr. 699 (21 decembrie), pp. 1—2 (semnat: Rezervistul) — în care se demască viaţa grea din cazarmă. Autorul afirmă că se mai ocupase de această problemă şi cu alte prilejuri şi va continua să-i fie trează în minte şi pe viitor. Şi iată că în anul următor apare articolul *O lege infamă*, în „Adevărul", an. III (1891), nr. 882 (12 iulie), p. 1 (semnat: Un rezervist), în care critică guvernul pentru mărirea stagiului militar. Din aceeaşi categorie a articolelor care credem că aparţin lui Anton Bacalbaşa fac parte şi următoarele: *Generalul Holeră* — „Adevărul", an. VI (1892), nr. 1295 (16 septembrie), p. 1 (semnat: Un rezervist), *Jos Jack!* „Adevărul", an. VI (1892), nr. 1289 (10 septembrie), p. 1 (semnat: Un rezervist) şi *Teroarea militară*, „Adevărul", an. VI (1893), nr. 1693 (11 noiembrie), p. 1 (semnat: Rezervist).

Sînt cîteva articole semnate cu pseudonimele Un rezervist şi Rezervist care apar în ziarele la care Anton Bacalbaşa a adus o substanţială contribuţie: „Democraţia socială" şi „Munca". În primul din aceste ziare apare articolul: *Armata şi muncitorii*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publicat în 1892, nr. 2 (12 ianuarie), p. 3 (semnat: Un rezervist), articol referitor la broşura, atunci apărută, *Catehismul soldatului* — în care se arată că deoarece greva nu este legală, soldatul este dator să contribuie la înăbuşirea ei, executînd orbeşte ordinul superiorilor. Autorul articolului *Armata şi muncitorii* susţine că dimpotrivă, greva este un mijloc legal de luptă. Dacă ne gîndim şi la faptul că chiar în acelaşi an, 1892, Anton Bacalbaşa va scoate broşura intitulată *Grevele*, putem deduce că acel pseudonim, Un rezervist, aparţine lui Anton Bacalbaşa. Un alt articol din aceeaşi categorie este cel intitulat: *Manevrele* — în care se critică armata burghezo-moşierească — şi care a apărut în „Democraţia socială", an. I (1892), nr. 31 (2 august), p. 1 (semnat Rezervistul). Articolul *O judecată cazonă*, „Democraţia socială", an. I (1892), nr. 51 (20 decembrie), p. 1 (semnat: Un rezervist), ne întăreşte convingerea că acest pseudonim este al lui Anton Bacalbaşa. În articolul citat întîlnim o serie întreagă de expresii pe care Anton Bacalbaşa le va relua în schiţele despre Moş Teacă. Astfel, figurează vestitul „ploton de pedeapsă", precum şi alte metode barbare, tipice vechii armate, ca: „chemarea dracului de la lampă", „căţeaua în spate" etc. De aceea atribuim aceste articole lui Anton Bacalbaşa, precum şi cel intitulat: *Din armată* şi publicat în „Munca", an. III (1892), nr. 13 (17 mai), p. 4 (semnat: Un rezervist) — articol în care se demască maltratarea unui soldat de către un plutonier.

În ziarul „Naţionalul", Anton Bacalbaşa publicase, în 1889, articole axate, în general, pe probleme de literatură şi artă. Din această categorie putem aminti: *Pentru Eminescu* (publicat la 3 iunie), *Opera italiană* (26 iulie), *Teatrul Naţional* (29 septembrie) etc.

Cercetînd colecţiile — ce-i drept unele incomplete — din anii următori (1890, 1891, 1892, 1893) nu am mai găsit nici un articol semnat de Anton Bacalbaşa. De aceea am exclus posibilitatea ca pseudonimul Un rezervist — care apare sporadic în numerele: 56 (22 februarie), 82 (24 martie) — să aparţină lui Anton Bacalbaşa.

Pseudonimele: WUNDER, WUNDERKIND, WUND., W. În articolul intitulat *Bărbaţi şi femei*, apărut în „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 24 (27 august), p. 7, Wunder ne dă cîteva date referitoare la biografia sa. Astfel el povesteşte cu ironie că în copilărie nu a putut asista la serbări de premiere, cu toate că părinţii săi ar fi dorit foarte mult acest lucru. Cercetînd foile matricole ale elevului Bacalbaşa C. Anton mărturisirile sînt exacte. Acest Wunder apare şi într-unul din numerele viitoare ale revistei. În nr. 39 (10 decembrie), p. 5, apare articolul *Cine-i ucigaşul? Din carnetul unui vînător* (I), semnat: Rigolo. La sfîrşitul articolului, autorul anunţă că va continua relatările într-un număr viitor. Şi iată că în nr. 41 (24 decembrie), p. 7, se află continuarea articolului, dar de data aceasta semnat: Wunder, de unde rezultă că Wunder este Rigolo, iar Rigolo nu este altul decît Anton Bacalbaşa. Alt argument care pledează pentru cele de mai sus este şi faptul că în revista „Moş Teacă", an. V (1899), nr. 239 (10 octombrie) — număr omagial — printre lucrările selectate din scrierile lui Anton Bacalbaşa se află şi unele semnate cu pseudonimul Wunder.

Ca şi în cazul pseudonimului Kinderfus, pe care A. Bacalbaşa l-a redus la Kind. şi în cazul pseudonimului Wunder autorul lui Moş Teacă l-a prescurtat în: Wund, W.: alteori l-a amplificat: Wunderkind. În sprijinul faptului că acest pseudonim aparţine lui Anton Bacalbaşa, vine şi articolul unui contemporan, Emil D. Fagure, care publică la moartea autorului lui Moş Teacă un emoţionant articol: *Anton Bacalbaşa*, „Adevărul", an. XII (1899), nr. 3664 (4 octombrie), în care aminteşte că acest pseudonim aparţine lui Bacalbaşa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mai greu de depistat au fost scrierile semnate W. Articole semnate astfel apar în „Drepturile omului" (1885), „Epoca" (1886, 1895, 1896), „Adevărul" (1894), „Moş Teacă" (1896), „Dreptatea" (1897). Unele se ocupă de probleme legate de viaţa militară, iar altele de *Fizionomia Camerei*, de *Mişcarea literară în Germania* etc. Pentru a nu induce în eroare cititorul, atribuind lui A. Bacalbaşa articole care nu-i aparţin, noi enumerăm mai jos aceste articole semnate W., fără însă a le atribui cu certitudine lui A. Bacalbaşa: *Rugăciunea militarilor, a funcţionarilor şi a tuturor românilor*, „Drepturile omului", an. I (1885), nr. 59 (13 aprilie), p. 3; *Un adevărat Ghica*, „Epoca", an. I (1886), nr. 160 (6 iunie), p. 2; *Preşedenţia Camerei*, „Epoca", seria a II-a, an. I (1895), nr. 27 (5 decembrie), p. 1; *Din tabăra liberală*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 85 (18 februarie), p. 1; *Situaţia generalului Budişteanu*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 90 (24 februarie), p. 2; *Ce fac macedonenii*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 92 (27 februarie), p. 2; *Jandarmeria rurală*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 93 (28 februarie), p. 1; *Mişcarea literară în Germania*, „Epoca" seria a II-a, an. II (1896), nr. 306 (17 noiembrie), pp. 1—2; *Un cerc literar german*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 314 (26 noiembrie), pp. 1—2; *«Un zmintit»*, „Epoca", seria a II-a, an. II (1896), nr. 318 (30 noiembrie), pp. 1—2, *Spiritistul Moralescu*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1753 (17 ianuarie), p. 1; *Aud? Cum?* „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1936 (3 august), p. 1; *Vine sau nu?* „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1950 (19 august), p. 1; *Iuda şi Ollophern*, „Adevărul", an. VII (1894), nr. 1953 (22 august), p. 3; *Millu Ortodoxu*, „Moş Teacă", an. II (1896), nr. 64 (2 iunie), p. 2; *Revista lui Bonias*, „Moş Teacă", an. II (1896), nr. 72 (29 iulie), p. 7; *Hoţii la puşcărie*, „Dreptatea", an. II (1897), nr. 282 (15 ianuarie), p. 1.

Pseudonimul MILIŢIANUL. Cu acest pseudonim Anton Bacalbaşa semnează puţine articole. În revista „Moş Teacă", an. II (1896), numerele: 78 (8 septembrie), 79 (15 septembrie), 80 (22 septembrie), 81 (29 septembrie) şi 82 (6 octombrie), apar *Memoriile unui rezervist*, semnate Miliţianul. Aci, autorul spune că: „în anul 1883 am fost chemat urgent de patria mea să-mi plătesc tributul sîngelui la tejgheaua naţională". În vremea aceea Anton Bacalbaşa avea 18 ani. Atît tonul acestor memorii, cît şi faptele relatate îl trădează pe Anton Bacalbaşa. Presupunerea noastră că în spatele acestui pseudonim se ascunde Anton Bacalbaşa se transformă în certitudine abia după ce parcurgem alţi trei ani de apariţie ai revistei şi ajungem la numărul 239 din „Moş Teacă" — număr comemorativ — unde se retipăresc o serie de articole publicate de Anton Bacalbaşa în timpul vieţii sale la această revistă, printre care şi paginile din memoriile mai sus amintite.

Pseudonimul VIATOR. Cele mai multe pseudonime noi apar în ziarele şi revistele pe care Anton Bacalbaşa le-a condus în mod direct. Şi dintre acestea revista „Moş Teacă", înfiinţată de Anton Bacalbaşa, abundă în articole fie nesemnate, dar al căror stil şi preocupări nu lasă dubiu că sînt ale lui Anton Bacalbaşa, fie în altele semnate cu pseudonime ne mai folosite pînă atunci.

În vara anului 1895 Anton Bacalbaşa întreprinde o călătorie în străinătate. Lipsa lui din ţară se poate observa şi prin absenţa numelui său din coloanele publicaţiilor „Moş Teacă", „Lumea nouă" etc. În articolul *Contemporanilor mei*, apărut în „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 18 (16 iulie), p. 5 (semnat: Viator), Anton Bacalbaşa vorbeşte despre călătoria sa în străinătate. Acum apar în revista „Moş Teacă" o serie de articole despre: *„Moş Teacă" în Europa. Note şi schiţe. Tablouri şi impresii. Jurnalul unui călător. Madam Teacă învinge!* an. I (1895), nr. 18 (16 iulie), p. 4 (semnat: Don Tony);

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Moş Teacă" în Europa. Capitolul al doilea. În drum de fier — an. I (1895), nr. 19 (23 iulie), pp. 4—5 (semnat : A.B.) ; *„Moş Teacă" în Europa. Note din carnet, în pas gimnastic* — an. I (1895), nr. 20 (30 iulie), p. 5 (semnat : Don Tony). Este foarte important felul în care sînt semnate aceste articole. Dacă primul — *Contemporanilor mei* — este semnat Viator, cel din nr. 18 este semnat Don Tony, iar următoarele două sînt semnate, în ordine, A. B. şi din nou Don Tony. Aşadar nu mai încape îndoială că acest Viator este Don Tony, iar Don Tony este A. B., deci Anton Bacalbaşa. Anton Bacalbaşa va renunţa ulterior la acest pseudonim. Sub această semnătură va mai publica articole ca : *Poeme de vară* — „Moş Teacă", an. I (1895), nr. 21 (6 august), p. 2 şi *Notele unui călător*, în aceeaşi revistă, an. I (1895), nr. 23 (20 august), p. 7, după care va renunţa definitiv la acest pseudonim.

Pseudonimele : UN GAZETAR ROMÂN şi *CALYOPE FOURREAU.* Pseudonimul Un gazetar român apare tot în revista „Moş Teacă" din 1896. În articolul intitulat : *Excrementei sale d-lui Prim-Ministru D. A. Sturdza,* „Moş Teacă", an. II (1896), nr. 67 (23 iunie), p. 2 (semnat : Un gazetar român), autorul articolului, adică Anton Bacalbaşa, critică cumplit, de altfel cum uşor se poate vedea şi din titlu, pe primul-ministru Sturdza pentru sugrumarea libertăţilor, reproşîndu-i că din cauza infamiilor sale nu poate pleca în străinătate, conştiinţa sa de gazetar cinstit obligîndu-l să rămînă să ia atitudine împotriva nelegiuirilor guvernului. Anton Bacalbaşa, după această severă critică, va pleca totuşi în străinătate. Rodul acestei călătorii nu va întîrzia să se arate, compensînd lipsa lui evidentă, din timpul verii, simţită în paginile revistei. Va publica o suită de articole, de data aceasta semnate nu Caliopi Teacă, cum semnase la începutul anului 1896, o serie de articole, ci Calyope Fourreau : *Madam Theacque dans l'Evrope,* nr. 72 (29 iulie), p. 2 ; *Souvenirs de voyage,* nr. 74 (11 august), p. 2 ; *Mon voyage dans la Suisse,* nr. 75 (18 august), p. 2 ; *Madam Teakă à Constantinopole,* nr. 77 (1 septembrie), p. 2. În anul 1897, tot în lunile de vară, în revista „Moş Teacă" vor apare alte articole semnate : Calyope Fourreau : *Villégiature,* nr. 125 (3 august), p. 3 ; *Sainte-Marie,* nr. 127 (17 august), p. 2 ; *Notes d'un perd-été,* nr. 128 (24 august), p. 2. Acest pseudonim va dispare în anii următori. În 1898 vom întîlni doar un singur articol semnat astfel : *M-me Caliopi trăieşte,* nr. 148 (11 ianuarie), p. 4, iar în 1899 va apare pentru ultima oară în articolul : *Madam Caliopy şi dezarmarea,* nr. 213 (11 aprilie), p. 2.

Pseudonimul CAIU(S) GRACHU(S). Acest pseudonim ridică probleme deosebit de dificile. Identificarea celui sau celor care semnează cu acest pseudonim este îngreunată şi de faptul că din colecţiile ziarelor cercetate lipsesc anumite articole semnate astfel, fiind vitregiţi în acest fel de o comparare atentă a tuturor articolelor. Despre existenţa unor articole semnate Grachu ne informează, de pildă, sumarul ziarului „Munca", al anului 1890, sumar care se află la nr. 52 din 1891. Dacă mai adăugăm la cele de mai sus şi afirmaţiile categorice ale unor istorici literari, care atribuie acest pseudonim în exclusivitate lui C. Dobrogeanu-Gherea, ne putem da seama de complexitatea problemei. Şi nu trebuie uitat şi faptul că de la Anton Bacalbaşa nu a rămas nici o listă cu numeroasele lui pseudonime, iar C. Dobrogeanu-Gherea, în afară de cele cîteva sumare date despre el, pe care le găsim în articolele : *Amintiri din trecutul depărtat* şi *Societatea scriitorilor români — Scrisoare către D. Anghel,* nu ne-a lăsat vreo altă mărturie. Iar din articolele de mai sus nu reiese că C. Dobrogeanu-Gherea ar fi semnat cu acest pseudonim. Rămîne, aşadar, să discutăm afirmaţiile ce s-au făcut pînă acum în legătură cu acest pseudonim, sprijinindu-ne pe unele texte semnate Caiu(s) Grachu(s), Grachus sau Grachu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Articolele ce se pun în discuţie sînt în număr de douăzeci şi şase. Ele apar : unul în „Emanciparea" din 1883, treisprezece în „Drepturile omului" din 1885, trei în „Munca" din 1890, trei în „Munca" din 1891, patru în „Dreptatea" din 1896 şi două în „Dreptatea" din 1898. De la început trebuie observat faptul că un singur articol este semnat : Caiu Grachu, cel apărut în „Emanciparea", an. I (1883), nr. 3 (f.d.), pp. 46—55 : *Un răspuns d-lui ministru I. C. Brătianu*, iar restul sînt semnate Grachu, cu excepţia următoarelor patru : *Corespondenţă din Italia*, „Drepturile omului", an. I (1885), nr. 35 (14 martie), p. 2, *Politicienii noştri*, „Drepturile omului", an. I (1885), nr. 215 (28 noiembrie), p. 1. *„Dreptatea" în ţară*, „Dreptatea", an. III (1898), nr. 690 (18 aprilie), p. 3 şi *Principele Bulgariei la Sinaia*, „Dreptatea", an. III (1898), nr. 756 (26 iunie), p. 3, care sînt iscălite Grachus.

Barbu Lăzăreanu, în ediţia nouă, revizuită şi adăugită : *Anton Bacalbaşa*. Bucureşti, 1948, Editura Cartea Românească (care va fi republicată, adunînd şi alte scrieri, în 1958, sub titlul : *Glose şi comentarii de istoriografie literară*, E.S.P.L.A., pp. 335—356), afirmă încă de la început, p. 5, că pseudonimul Caius Grachus aparţine lui C. Dobrogeanu-Gherea : „Pentru istoria presei româneşti şi cu deosebire pentru aceea a periodicelor progresiste de la noi, e interesant să începem cu identificarea cîtorva oameni care au scris, semnînd cu pseudonime, în revista «Emanciparea» de la 1883. [...] întîlnim semnătura : *Caius Gracchus*.

Cine şi-a luat drept pseudonim numele marelui străbun al impunătorului şi vrednicului şir de luptători pentru cauza norodului ?

Este Gherea, cu vreo doi ani înainte de a semna : Gherea."

Barbu Lăzăreanu avea convingerea că Gherea se ascunde sub acest pseudonim încă cu două decenii înainte, cînd include în volumul V de *Studii critice* din C. Dobrogeanu-Gherea, Bucureşti, 1927, Editura librăriei Universala, pp. 50—89 (volum apărut deci după moartea criticului) amplul articol : *Un răspuns d-lui ministru I. C. Brătianu*. În *Notiţele bibliografice* care se află la finele volumului V, pp. 317—318, Barbu Lăzăreanu afirmă referitor la acest articol : „A fost tipărit pentru întîia oară în revista «Emanciparea», nr. 3 din mai 1883, apoi în broşură (40 pagini în 12°), tipografia Modernă Grigore Luis, Bucureşti, 1883.

Studiul a apărut semnat Caiu(s) Gracchu(s) şi era «dedicat memoriei socialistului Mircea C. A. Rosetti»".

Aceeaşi idee că pseudonimul Caius Gracchus aparţine lui C. Dobrogeanu-Gherea este susţinută şi de articolul, nesemnat, intitulat : *Lui C. Dobrogeanu-Gherea* şi apărut în „Lumea nouă", an XXXIII (1940), nr. 20, p. 3 : „Numele sub care a activat (în grai şi prin scris) C. D. Gherea sînt : Robert Jinks, Caius Gracchus, Kass." [...] „Sub pseudonimul Caius Gracchus el a publicat în nr. 3 din mai 1883 al «Emancipării» : *Un răspuns d-lui Prim-Ministru I. C. Brătianu*. Studiul acesta a apărut apoi într-o broşurică, iar după aceea în volumul V din *Opera critică* şi sociologică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, alcătuit sub îngrijirea lui Barbu Lăzăreanu".

Din cele mai sus expuse rezultă că pseudonimul Caius Gracchus aparţine lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Cercetînd numerele existente la Biblioteca Academiei R.P.R. din revista „Emanciparea" n-am mai găsit nici un articol semnat cu acest pseudonim. Anton Bacalbaşa publică aci traduceri din *Capitalul* lui Karl Marx, pe care le semnează : Batöny.

Pseudonimul Grachu reapare doi ani mai tîrziu, în 1885, în cadrul ziarului „Drepturile omului", unde Anton Bacalbaşa publică masiv, în general articole referitoare la viaţa militară : *Din cazarmă*, nr. 93 (29 mai), pp. 1—2 ; *Rezervistul*, nr. 119 (29 iunie), pp. 1—2 ; *Povestea unui soldat*, nr. 126 (9 iulie), pp. 1—2 ; *Cum se trăieşte. Moravuri*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ostăşeşti, nr. 128 (11 iulie), pp. 1—2 etc. etc., pe care le semnează Inot. Este interesant că acel Grachu tratează, în majoritatea articolelor semnate astfel, tot probleme legate de viaţa militară. De exemplu articolele: *Amintiri din Dobrogea*, *Moş Teacă*, cele trei *Scrisori către soldaţi*, apărute în „Drepturile omului", an. I (1885), lunile august-septembrie. Deci o primă apropiere între Grachu şi Anton Bacalbaşa se poate face şi din acest punct de vedere. Lectura schiţei *Amintiri din Dobrogea*, semnată Grachu, ne trimite la bucăţile *În Dobrogea* şi *Chipiul alb*, pe care Anton Bacalbaşa le publică în volumul *Moş Teacă*. Toate aceste schiţe vorbesc despre satul Kadichioi, despre obiceiurile şi credinţele localnicilor, despre viaţa din cazarmă şi în special despre Moş Teacă, personajul central al creaţiei lui A. Bacalbaşa.

Dacă în schiţele amintite personajul Moş Teacă apărea destul de des, fără însă a-i fi în întregime închinate lui schiţele, în bucata intitulată atît de sugestiv *Moş Teacă*, cele două coloane din ziarul „Drepturile omului" sînt dedicate exclusiv acestui personaj. Aci se face biografia eroului şi, ceea ce este foarte important, în această schiţă apare şi o aluzie la Inot. Rezultă clar că cel care a scris schiţa nu poate fi decît Anton Bacalbaşa, cel ce semna atît de des — Inot — în coloanele acestui ziar. Mai mult decît atît, Inot devine personajul principal din povestirea *I-a lăsat corigenţi*, semnată Grachu şi apărută în „Drepturile omului", an. I (1885), nr. 199 (10 oct.), pp. 1—2. Aci se relatează despre uneltirile ce pun la cale elevii pentru a-l pedepsi pe popa Colivă, care „măcar că era popă, dar dracul tot să ascundea în barba lui".

Scrisorile către soldaţi sînt un rechizitoriu făcut armatei burghezo-moşiereşti de către un om care a cunoscut bine această instituţie. El demască metodele folosite de aparatul represiv pentru înăbuşirea idealurilor de libertate. Autorul îndeamnă ostaşii să nu se lase maltrataţi, tîrîţi la carceră sau la „plotonul de pedeapsă", ci să se unească pentru că: „dreptatea să zmulge, nu să cerşeşte!". Ultima scrisoare are un final incendiar: „Sculaţi-vă şi vă uniţi cu sărăcimea de la sate şi de la tîrguri!

Eu atîta vă zic: fie turc, fie jidan, fie român, e sărac? E frate cu voi.

Şi iarăşi: fie turc, fie jidan, fie român, e bogat? e ciocoi! Nu-i fratele vostru, e vrăjmaşul de moarte al muncitorului, e tilhar!

Pă el!"

Celelalte articole apărute în „Drepturile omului" se referă la moravurile societăţii burghezo-moşiereşti (*Taci cu mama*), la nedreptatea societăţii timpului, care împinge pe oameni pe căi greşite (*După scăpare*), la acte potrivnice poporului, săvîrşite de guvern şi rege (*Obicei gazetăresc*, *Echilibrajul lui musiu Tache*, *Politicianii noştri*).

Ziarul „Munca" din 1890 şi 1891, care a publicat un bogat număr de articole semnate de Anton Bacalbaşa, tipăreşte şi şase bucăţi semnate Grachu, dintre care două nu au putut fi cercetate (*Bustul lui Eminescu: impresii* şi *Liberalii, conservatorii şi noi* apărute în „Munca", an. I (1890), nr-le 33 şi 34), deoarece colecţia ziarului este descompletată. Celelalte tratează despre necesitatea schimbării raportului dintre muncă şi capital (*Lcacul definitiv*, „Munca", an. I (1890), nr. 43 (16 decembrie), p. 2), despre unele teorii greşite asupra societăţii („*Nu vă amestecaţi!*", „Munca", an. II (1891), nr. 3 (10 martie), p. 3); epigramele sînt îndreptate împotriva celor care se opuneau socialismului, împotriva regelui şi a unor personalităţi burghezo-moşiereşti (Vezi: „Munca", din 10 şi 24 februarie 1891, p. 4). Ţinînd seama că Anton Bacalbaşa iscălise în celălalt ziar de orientare progresistă, „Drepturile omului", cu acest pseudonim, şi judecînd şi stilul şi problematica celor apărute în „Munca", avem motive să credem că şi aceste şase bucăţi aparţin lui Anton Bacalbaşa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ziarul „Dreptatea" — unde apar cele şase articole iscălite Grachu şi Grachus — Anton Bacalbaşa publică enorm, de la înfiinţarea periodicului (1896), pînă în ajunul morţii sale, 1899. Este interesant de amintit că primele două articole: *Ipistolia la Ţarigrad* şi *Oamenii lui Li-Hung-Ciang* apar în timpul verii, 24—25 iulie, cînd A. Bacalbaşa se afla în concediu, în străinătate. Anton Bacalbaşa părăsise ţara în jurul datei de 3 iulie, după cum rezultă din scrisoarea pe care o trimite directorului ziarului „Dreptatea"[5]. Lipsa de la ziar a lui Anton Bacalbaşa, pe timpul verii, este evidentă. În coloanele „Dreptăţii" nu mai apare nici un articol al lui A. Bacalbaşa care să trateze evenimentele petrecute în ţară în acele zile. Cum se explică apariţia articolului *Ipistolie la Ţarigrad?* În articolul *Convorbire cu I.P.S.S. Mitropolitul Ghenadie, la Căldăruşani*, apărut în „Dreptatea", an I (1896), nr. 97 (31 mai), p. 3, iscălit cu adevăratul său nume, Anton Bacalbaşa lua apărarea mitropolitului sechestrat la Căldăruşani şi critica guvernul pentru abuzurile săvîrşite în acest caz, mult dezbătut de presa vremii. Ecouri ale acestui scandal au fost auzite desigur şi-n presa de peste hotare. Astfel se explică că Anton Bacalbaşa, aflînd de reclamaţia pe care o face un oarecare Parteniu la Ţarigrad, se hotărăşte să scrie, şi trimite „Dreptăţii" articolul: *Ipistolia la Ţarigrad*, în care-l biciuieşte pe calomniatorul Parteniu şi ia apărarea mitropolitului.

Apărarea mitropolitului Ghenadie o va mai lua şi în articolul *Intervenţia regelui*, semnat tot Grachu şi publicat în 24 octombrie 1896. La fel va proceda în articolul, tipărit la 11 decembrie 1896, intitulat: *Şedinţa este deschisă!* în care Anton Bacalbaşa critică guvernul, printre altele, şi pentru alungarea lui Ghenadie din scaunul Mitropoliei. În acest articol, Bacalbaşa îl critică şi pe Caragiale (cearta se ivise între Bacalbaşa şi Caragiale în toamna anului 1895), care nu se situa de partea celui ce semna acum Grachu. Prin urmare este încă un argument că acel Grachu este Anton Bacalbaşa. De aceea şi aceste articole au fost atribuite lui Anton Bacalbaşa.

În cazul articolului *Oamenii lui Li-Hung-Ciang* lucrurile stau mai simplu. Anton Bacalbaşa relatează faptul că în ziare a apărut o ştire, cum că un fost maior, care în războiul chino-japonez fusese învins, luîndu-i-se şi vaporul, este condamnat la moarte prin ştreang. Datorită unor intervenţii şi ploconirii condamnatului, el este iertat, cu condiţia să se bage servitor la un mare bărbat de stat chinez. Autorul articolului face o comparaţie cu anumiţi oameni ai zilei de la noi, care, cu toate că nu luptaseră nicăieri, se foloseau de aceleaşi mijloace.

Am lăsat intenţionat la urmă trei articole semnate Grachus: *Corespondenţă din Italia*, *„Dreptatea" în ţară* şi *Principele Bulgariei la Sinaia*, primul apărut în „Drepturile omului" din 14 martie 1885, iar ultimele în „Dreptatea" din 18 aprilie şi 26 iunie 1898. Articolele sînt primite „prin poştă de la corespondenţii noştri", lui A. Bacalbaşa revenindu-i doar sarcina de a face unele îndreptări şi adnotări.

Pseudonimele BRAN şi BR. Pseudonimul Bran este foarte frecvent întîlnit în paginile multor ziare şi reviste de la sfîrşitul veacului trecut. El a fost uneori folosit şi de Anton Bacalbaşa. În revista „Moş Teacă", an. V (1899), nr. 239 (10 octombrie), număr închinat lui Anton Bacalbaşa, după cum am mai amintit, se află mărturii în acest sens. Urmărind îndeaproape fiecare revistă şi ziar la care a colaborat Anton Bacalbaşa, am descoperit articole semnate Bran care, judecîndu-le după stil şi problematică, aparţin incontestabil autorului lui *Moş Teacă*. Acest Bran semnează articole în care se critică armata burghezo-moşierească, guvernul reacţionar care suprimă libertăţile şi impune un regim de cruntă exploatare şi teroare etc. etc. Anton Bacalbaşa, care sem-

[5] *Domnule director*, „Dreptatea", an. I (1896), nr. 124 (3 iulie), p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nează adesea în același număr al ziarului cîte 3—4—5 articole, folosește alături de celelalte pseudonime și pe cel de Bran. Cu acest pseudonim semnează în: „Adevărul" din 1893, 1894 și 1895; „Almanachul social democrat" pe anul 1894; „Lumea nouă" din 1895; „Hazul" — supliment humoristic la „Vatra" din 1895; „Moș Teacă" din 1895, 1896,1897; „Epoca" din 1895 și „Dreptatea" din anii 1896, 1897, 1898, 1899. Așadar pseudonimul Bran însoțește toate publicațiile la care a colaborat Anton Bacalbașa după 1893.

O dovadă că el aparține lui A. Bacalbașa constă în faptul că o dată cu încetarea colaborării lui Anton Bacalbașa la un ziar, dispare și acest pseudonim, ceea ce înseamnă că acest Bran este Anton Bacalbașa. Totuși, sînt și unele excepții: Anton Bacalbașa părăsește redacția ziarului „Adevărul" pe data de 13 februarie 1895[6]. Și în adevăr Anton Bacalbașa nu mai semnează nici un articol în coloanele acestui ziar. Ce-i drept, în 1899, în nr. 3532 din 24 mai, în „Adevărul", i se tipărește articolul *D-lui Take Ionescu, ex-mitocan, actualmente ministru*, însoțit de o notă redacțională jignitoare la adresa lui A. Bacalbașa. Așadar, Anton Bacalbașa deși se despărțise de ziarul „Adevărul" în termeni cordiali, după cum rezultă din scrisoarea trimisă lui Beldiman, totuși aceasta nu însemna că în spatele unor formule de politețe erau stinse anumite nemulțumiri. Astfel se și explică de ce A. Bacalbașa n-a mai publicat aci nici un articol în anii următori. Cum se face atunci că, în ziarul „Adevărul", la o distanță de mai bine de opt luni de la plecarea lui Anton Bacalbașa, apar, semnate Bran, articolele de mai jos? *Coana Sevastița*, „Adevărul", an. XVIII (1895), nr. 2347 (20 octombrie); *Binecuvîntarea Cîrlădenilor*, nr. 2348 (21 octombrie) și *„Democratul"* și *„Opiniunea publică"*, nr. 2351 (24 octombrie). Acest pseudonim — judecînd după cele de mai sus, cît și după tonul articolelor semnate astfel — nu mai era al lui Anton Bacalbașa, ci al altei persoane, poate aceea care va semna, tot în coloanele „Adevărului", în anii 1897, 1898, 1899. Trebuie reținut faptul că acest Bran publică în ziarul „Adevărul" și după moartea lui Anton Bacalbașa, ceea ce este încă o dovadă în plus că nu putea fi Anton Bacalbașa.

Anton Bacalbașa folosește, în coloanele ziarului „Adevărul", în perioada în care a colaborat aci, și o prescurtare a pseudonimului Bran: Br. Articolele semnate Br. se află, de obicei, în preajma zilelor cînd semnează Bran. Ele se referă în general la probleme legate de evenimentele zilei: satirizează ciocoismul, poliția, farsa alegerilor etc. Anton Bacalbașa a semnat puține articole cu acest pseudonim: trei în anul 1893: *Dar de botez*, nr. 1660 (7 octombrie), p. 1.; *Criza vine*, nr. 1705 (23 noiembrie), p. 1; *Eminescu și Eminescu*, nr. 1714 (2 decembrie), p. 1.; — șase în anul 1894: *Vin alegerile*, nr. 1936 (3 august), p. 1; *Cocea în Grecia*, nr. 1957 (26 august), p. 1; *Finis*, nr. 1976 (16 septembrie), p. 1; *Logica poliției*, nr. 1977 (17 septembrie), p. 1; *Generalul Poenaru*, nr. 2029 (11 noiembrie), p. 1; *Ciocoiul țăran*, nr. 2050 (3 decembrie), p. 1; — și unul singur în anul 1895: *Politica și țăranii*, nr. 2087 (15 ianuarie), p. 1.

Ca și în cazul pseudonimului Bran, după plecarea lui A. Bacalbașa de la „Adevărul" și acest pseudonim Br. va înceta să mai apară. El își va face apariția, în ziarul „Adevărul", abia în anul 1898, începînd cu articolul *Directorul nostru*, apărut în „Adevărul", an. XI (1898), nr. 3091 (19 februarie), scris la moartea lui Beldiman. De aci înainte el va figura destul de des. Se pare că în acest fel iscălea B. Brănișteanu. În „Adevărul", an. XII (1899), nr. 3611 (12 august), apare articolul: *Congresul sionist*, semnat de B. Brănișteanu. În încheierea articolului autorul zice: „Într-un număr viitor voi continua să rezum dezbaterile congresului". Și iată că în nr. 3612 (13 august) apare articolul: *Congresul sionist*, semnat de Br. Încă un fapt care ne face să credem că Br.

[6] Vezi: *Ultimul nostru număr*, „Adevărul", an. VII (1895), nr. 2114 (13 februarie), p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— din cazul de faţă este Brănişteanu : În „Adevărul ilustrat", an. II (1896), nr. 7 (15 aprilie), p. 3, apare articolul *Nicolae Bălcescu*, semnat : Br. La acest ziar B. Brănişteanu are şi alte articole semnate, pe cînd Anton Bacalbaşa nu semnează nici un articol. Probabil că tot B. Brănişteanu semnează Br. şi articolul *Teatrul Naţional*, apărut în „Constituţionalul", an. XI (1899), nr. 2979 (8 octombrie) — deci după moartea lui Anton Bacalbaşa.

De aceea noi socotim că aparţin lui Anton Bacalbaşa numai cele zece articole semnate Br. şi apărute în „Adevărul" din anii 1893, 1894 şi 1895.

În încheierea celor spuse mai sus asupra scrierilor şi pseudonimelor lui Anton Bacalbaşa, mai trebuie menţionat faptul că autorul lui *Moş Teacă* a mai publicat încă o serie de articole pe care nu le-a iscălit nici cu adevăratul său nume, nici cu vreunul din pseudonimele amintite. Ele au apărut adesea ca articole redacţionale. Depistarea unor astfel de articole se face cu destulă greutate. În cursul alcătuirii articolului de faţă au mai fost cercetate încă multe alte pseudonime, pe care, în cele din urmă, le-am lăsat la o parte, convingîndu-ne că nu aparţin lui Anton Bacalbaşa. Poate că mai există şi alte pseudonime pe care noi nu le-am putut încă identifica. De aceea, mulţumim şi cu acest prilej acelora care vor contribui la îmbogăţirea celor expuse pînă acum.

În continuare publicăm un

TABLOU CRONOLOGIC

asupra ziarelor, revistelor, almanahurilor etc. la care a colaborat Anton Bacalbaşa, precum şi lista pseudonimelor, în ordinea folosită de autor.

Tabloul publicaţiilor la care a colaborat A. Bacalbaşa a fost dat, după cum se spune şi în titlu, în ordinea anilor colaborării lui Anton Bacalbaşa, iar în dreptul fiecărei reviste s-au dat pseudonimele sub care a semnat. Aceste pseudonime au fost notate în ordinea folosită de Anton Bacalbaşa în coloanele respectivei reviste. Desigur că A. Bacalbaşa adeseori revenea asupra unui pseudonim. În tabloul cronologic menţionat am trecut fiecare pseudonim, sau numele său adevărat, acolo unde el apare prima dată în cadrul fiecărei reviste, ne mai menţionîndu-l după aceea decît în cazul cînd el reapare la alt ziar.

1882—1883 : „Literatorul". Anton Bacalbaşa.
1883 : „Emanciparea", Batòny.
1883 : „Mesagerul Brăilei". Anton Bacalbaşa.
1885 ; 1888 ; „Drepturile omului". 1885 : Thony ; Quidam ; Inot ; Grachu : Grachus. 1888 : Anton Bacalbaşa ; A.C.B.
1886—1887 : „Contemporanul". Anton C. Bacalbaşa.
1886 ;
1888—1889 ;
1895—1896 ;
1899 : „Epoca". 1886 : A.B. 1888 : Quidam. 1889 : Quidam. 1895 : Demagog ; Bran ; Anton Bacalbaşa ; Toni. 1896 : Demagog. 1899 : Anton Bacalbaşa.
1887 : „Revista literară", Anton Bacalbaşa.
1888 : „Dezrobirea". Anton Bacalbaşa.
1888 : „Frăţia". A.C.B.
1888 : „Apărătorul". Anton Bacalbaşa.
1888—1889 : „Gutenberg". 1888 : A.C.B. 1889 : Anton Bacalbaşa.
1889 : „Naţionalul". A.B. ; Ab. ; Tony.
1890 ; „Asimilarea". Anton Bacalbaşa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1890—1891 : „Timpul". 1890 : A.C.B. 1891 : Ab.

1890—1894 : „Munca". 1890 : Grachu. 1891 : Grachu ; Anton Bacalbaşa ; A.B. ; A.N. Ton. 1892 : Anton Bacalbaşa ; Un rezervist ; A.B. 1893 : Anton Bacalbaşa ; A.B. ; Kinderfus ; T.O.N. ; Kf. 1894 : Anton Bacalbaşa ; Quodam ; A.B.

1890—1895 : „Adevărul". 1890 : Un rezervist ; Rezervistul. 1891 ; Quidam ; Un rezervist,

1899 : 1892 : A.B. ; Toni ; T.O.N. ; Anton Bacalbaşa ; Kinderfus ; Quidam ; Un rezervist. 1893 : Kinderfus ; Quidam ; B. ; Anton Bacalbaşa ; Inot ; Rigolo ; Klaps ; A.B. ; T.O.N. ; Bran ; Un răcan ; Br. ; Wunderkind ; Tony ; Quidam ; Kind. ; Quid. ; Rezervist. 1894 : Anton Bacalbaşa ; Quidam ; Cazon ; Rigolo ; Klaps ; Wunderkind ; A.B. ; Răcan ; Inot ; T.O.N. ; Moş Teacă ; Wund. ; Un răcan ; Rig. ; Wunder ; B. ; Bran ; Vice-Rigolo ; Br. ; Kinderfus. 1895 : Rigolo ; Bran ; Anton Bacalbaşa ; Rig. ; Wunder ; Br. ; T.O.N. ; Inot ; Quid. ; A.B. ; Cazon ; Bac-ALB-aşă. 1899. Anton Bacalbaşa.

1892 : „Democraţia socială", Anton Bacalbaşa ; Quidam ; Un rezervist ; Kinderfus ; A.B. ; B. ; Rezervistul ; Inot ; Toni ; T.O.N.

1892 : „Calendarul muncitorului din Galaţi pe anul 1892". Anton C. Bacalbaşa.

1892 : „Lucrătorul"-Galaţi. Anton Bacalbaşa.

1893 : „Moftul român". Articole nesemnate ; Ed. Spanachidi ; Anton Ciobănescu ; Spanachidi.

1893—1894 : „Literatură şi ştiinţă". 1893 : Anton Bacalbaşa. 1894 : Anton Bacalbaşa.

1894 : „Almanachul social-democrat pe anul 1894", Bran ; Anton Bacalbaşa.

1895—1896 : „Lumea nouă". 1895 : Anton Bacalbaşa ; Rigolo ; Wunder ; Bran ; Cazon ;

1898 : T.O.N. ; A.B. ; Rig. 1896 : Anton Bacalbaşa. 1898 : Anton Bacalbaşa.

1895—1899 : „Moş Teacă". 1895 : Anton Bacalbaşa ; Rigolo ; Articole nesemnate ; Quidam ; Cazon ; Bran ; Don Tony ; Viator ; A.B. ; Kinderfus ; Wunder ; Abe. ; Klaps ; Rig. 1896 : Abe. ; Wunder ; Caliopy Teacă ; Rig. ; Bran ; Rigolo ; Cazon ; Kind. ; Articole nesemnate ; A.B. ; Madam Caliopi ; Wund. ; Calyope Téaque ; D-na Tirimpimpim ; Un gazetar român : Calyope Fourreau ; Kinderfus ; Militianul ; Tonton. 1897 : Anton Bacalbaşa ; Klaps ; Moş Teacă ; Wunder ; Bran ; Cazon ; Rigolo ; Kinderfus ; Articole nesemnate ; Răcan ; Caliopy Théaque ; Abayados de Calatrava y Rigolo Năbădayos ; Caliope Fourreau ; Madame Caliopy. 1898 : A.B. ; Caliope Fourreau : Rigolo ; Wunder ; Articole nesemnate ; Quidam ; Klaps ; Cazon ; Moş Teacă ; Rig. : Kinderfus. 1899 : Rigolo ; Articole nesemnate ; Anton Bacalbaşa ; Cazon ; Wunder ; Moş Teacă ; Caliopy Fourreau.

1895 : „Hazul" — supliment gratuit al ziarului „Vatra". Anton Bacalbaşa ; Bran ; Cazon.

1896—1899 : „Dreptatea". 1896 : B. ; Anton Bacalbaşa ; Bran ; Grachu ; Tonton. 1897 : Anton Bacalbaşa ; A.B. ; Bran ; Rezervist ; Rigolo ; Rig. ; Quidam ; Quid. 1898 : Anton Bacalbaşa ; Wunder ; Bran ; Klaps ; Cazon ; Quidam. 1899 : Bran ; Anton Bacalbaşa ; A.B. ; Cazon.

1897 : „Albumul Dreptăţii". Anton Bacalbaşa.

1897 : „Almanachul Dreptăţii". Anton Bacalbaşa.

1897—1899 : „Almanachul lui „Moş Teacă". 1897 : Ed. Spanachidi ; Articole nesemnate. 1898 : Articole nesemnate ; Anton Bacalbaşa. 1899 : Articole nesemnate.

1898 : „Trompeta socialistă". Militian.

1899 : „Trompeta". Anton Bacalbaşa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PSEUDONIME ŞI SEMNE CONVENŢIONALE FOLOSITE DE EMINESCU

de

I. CREŢU

În ziaristică, Eminescu a debutat sub pseudonimul *Varro*, semnînd astfel trei articole: *Să facem un congres*, *În unire e tăria* şi *Echilibrul*, publicate în „Federaţiunea" din Pesta cu datele 5/17 aprilie, 10/22 aprilie, 22 aprilie/4mai şi 29 aprilie/11 mai 1870. Dovada că sub acest pseudonim se ascundea Eminescu o avem într-o mărturie a poetului consemnată în manuscrisul 2257, foile—224—237 din Biblioteca Academiei R.P.R.

„În articolul *Echilibrul* publicat în „Federaţiunea", nr. 38 şi 39 mai 1870, am susţinut autonomia Transilvaniei, fărîmarea dualismului, a unei forme ce contrazicea natura obiectivă a monarhiei, dreptul ce-l are fiece popor de a-şi determina voinţa prin legi, şi de a avea un propriu organ pentru formularea acestor voinţe, o legislatură. Acest articol a dat ansă procurorului public din Pesta de a mă cita la judecătoria de instrucţiune.

Tot în acea lună am publicat un articol asupra conchemării unui congres".

Într-o scrisoare din Viena, cu data de 11 febr. 1871, poetul zice, adresîndu-se lui Iacob Negruzzi: „Mă veţi ierta, dacă nu v-am răspuns la stimata d-voastră epistolă... Apoi am avut şi supărări care mai de care mai minunate; pro primo: un proces de presă, al cărui capăt nu sînt în stare de a-l prevedea..." (*Studii şi doc. literare*, vol. I, *Junimea* de I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş).

Cu litera *X*, Eminescu a semnat mai tîrziu un articol intitulat *Robie modernă* în „Curierul de Iaşi", nr. 135 din 12 decembrie 1876, la rubrica „Diverse" (cf. I. Scurtu, *M. Eminescu, Scrieri politice şi literare*, vol. I, ediţia Minerva, 1905, p. 235). Expresia *stîlpi de cafenele* pe care o întîlnim în *Robie modernă* este folosită în articolele ziaristice ale lui Eminescu şi ea se află şi în *Scrisoarea a treia*: „Nici visezi că înainte-ţi stă un *stîlp de cafenele*", iar forma verbală *măsură* pentru *măsoară* din *Robie modernă* se întîlneşte adesea în limbajul eminescian, ca spre ex. în *Scrisoarea întîia*: „Mulţi de-o zi pe-o lume mică de *se măsură* cu cotul".

Cu litera Y(igrec), Eminescu a tipărit în „Convorbiri literare" din 1 sept. 1877 articolul *Despre recenziunea făcută de d. Zota asupra logicei d-lui T. Maiorescu*, articol care la tabla de materii este indicat cu numele *M. Eminescu* (cf. I. Scurtu, loc cit., p. 381). Acest articol este o reluare a celor susţinute în articolul *Observaţii critice* publicat de Eminescu sub numele său în „Curierul de Iaşi" cu data de 12 august 1877, precedat şi acesta de un altul intitulat *O recenziune a logicei d-lui Titu Maiorescu*, tipărit fără semnătură la rubrica „Bibliografie", în „Convorbiri Literare" din 1 august 1877.

Asupra acestor articole scrise în apărarea *Logicei* lui Maiorescu, Eminescu revine cu o foarte interesantă scrisoare datată Iaşi, 20 sept. 1877, adresată lui Slavici, pe atunci redactor la „Timpul" din Bucureşti. În finalul acestei scrisori, Eminescu zice: „... Nu ştiu, dacă M(aiorescu) a fost mulţumit sau nu cu anticriticile mele. Sunt scrise în grabă şi nu prea sunt de samă, dar n-am ce-i face.

„De-unde iei privirea clară,
Care-n linişte alege,
La gîndiri menite vieţii
Viaţa-n floare să le-o lege".

(*Studii şi doc. literare*, vol. III, 1932)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu pseudonimul *Fantasio*, Eminescu a publicat mai multe cronici în „Timpul", între care citãm: *Cronica Bucureştilor* din 17 ian., 14 martie şi 19 mai 1882; *Răspuns d-lui C. A. Rosetti* din 27 martie şi 6 aprilie 1882, şi *Cronicile teatrale* din 26 ian. şi 5 oct. 1882. O schiţă de răspuns lui C. A. Rosetti (bruionară) se află în manuscrisul 2264, foile 12—23, 197—201 şi 239, ceea ce dovedeşte că sub acest pseudonim se ascundea Eminescu.

În „Timpul" din 25 şi 28 ian., 8 şi 17 febr. şi 4 martie 1879 sînt tipărite mai multe articole cu titlul general *Să ridem...* semnate *Harţag*. Ca un fel de destindere spirituală, Eminescu încerca un gen de articole, umoristice în aparenţă, care trădează totuşi satira şi indignarea. Dar fiindcă asemenea articole ieşeau din cadrul obişnuit al gazetei, le-a dat un caracter special, intitulîndu-le *Să ridem...* şi semnîndu-le cu un pseudonim adecvat: *Harţag*. Un motto special le însoţeşte: „Rîsul alină ca şi lacrimile". În introducere, autorul motivează publicarea lor astfel: „...Românului nu-i stă bine cînd se vaită — nu-i făcut pentru aceasta. El trebuie să ridă, aşa-i este dat. Fiindcă eventualităţile sau întîmplarea şi-au bătut joc de noi, să ne batem joc şi noi la rîndul nostru de ele. Să ridem dar ! !".

Caracteristica românului de a-şi bate joc de soarta lui tragică, de întîmplările neplăcute ale vieţii sale, este remarcată şi în alte articole ale redactorului principal al ziarului „Timpul", care era, precum se ştie, Eminescu. Astfel, în articolul de fond din 12 septembrie 1878, pornind de la proverbul „ca la noi la nimenea", el zice că această formulă moştenită din moşi strămoşi „e rezultatul unei dureroase istorii, în cursul căreia poporul nostru, pierzînd orice speranţă de îndreptare, ia lucrurile mai mult în bătaie de joc ca şi cînd lui Dumnezeu i-ar fi plăcut să drapeze tragedia sorţii noastre cu foarte multe scene comice..." (M. Eminescu, *Opera politică*, ediţia I. Creţu, vol. I, p. 349). În alt articol zice că „...Dumnezeu... ca un fel de refugiu de multele inconveniente ale vieţii... a dat omului rîsul cu toată scara de la zîmbetul ironic pînă la clocotirea homerică" (*op. cit.*, vol. II, p. 16). De asemenea, în alt loc afirmă că Miron Costin zice că poporul român „e neam rîzător de felul lui" (*op. cit.*, vol. II, p. 346).

Nu numai critica guvernării, în care descoperim aceleaşi idei exprimate de Eminescu şi în alte articole ale sale, dar şi vocabularul precum şi unele forme moldoveneşti şi populare ce se întîlnesc adesea în limbajul poetului, ne duc la concluzia că pseudonimul *Harţag* este o creaţie ironică a lui Eminescu. Un cuvînt ca *nepedeapsă* („...inamovibilitatea nu garantează *nepedeapsă* absolută celor necinstiţi...") ne aminteşte de alte creaţii proprii similare din traducerea tomului întîi al *Fragmentelor pentru istoria Românilor de Hurmuzachi*, unde găsim *nebărbat*, *necultură*, *negata* etc. traducere care se datoreşte lui Eminescu. De asemenea, constatăm că *Harţag* se referă la Arghir Crăişorul ca şi *Fantasia*. Formele *mîne*, *pîne*, *către*, *să lese*, *să deie* şi un cuvînt ca *bumbi* (la haine) folosite de *Harţag*, ori construcţii ca: „soldaţi bătrîni *a* unei cauze bătrîne", „oamenii timpului şi *a* societăţii", precum şi elidarea negaţiei *nu* după *nici* în construcţii ca „nici mai poate fi", „nici s-a întîmplat", „nici s-a gîndit măcar" etc. ne dau indicaţia că articolele din seria *Să ridem...* se datoresc lui Eminescu, care aducea cu sine în presa capitalei o mulţime de elemente ale graiului moldovenesc, folosit atît în proză cît şi în versurile sale. Chiar propoziţia latină: *risum teneatis!* este folosită de *Harţag* ca şi de Eminescu în articolul *Novele din popor de Ion Slavici* (op. cit.,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vol. II, p. 440) ori în alte articole ziaristice ale sale. Formele ortografice: *să ridem* (cu *i* în loc de *î*), *ris, sin* sînt folosite de *Harţag* precum le foloseşte Eminescu de regulă în tipăriturile şi în manuscrisele sale. În fine, ca să mai menţionăm o ultimă dovadă din multele care se pot invoca, umorul din *Să ridem...* este colorat de o pronunţată nuanţă de sarcasm, ce se întîlneşte în unele scrieri ale lui Eminescu.

În „Timpul" din 12, 13, 14 şi 24 sept. 1880 s-au publicat patru *Scrisori*, intitulate *Scrisoarea I-a, Scrisoarea a II-a, Scrisoarea a III-a* şi *Scrisoarea a IV-a*, toate semnate *Censor*. Ele sînt prezentate ca venind din afară de redacţie, dar atît factura lor stilistică şi ideologică, cît şi unele pasaje ce se pot identifica în scrierile eminesciene, ne îndreptăţesc să le atribuim redactorului principal al ziarului. Aşa spre exemplu, ideia din *Scrisoarea a III-a* că Manolaki Kostaki Epureanu cînd era ministru de interne, a pus pe un impiegat să adune într-o colecţie completă toate legile pe care un primar de sat trebuie să le ştie, spre a veni apoi cu volumul cel gros înaintea deputaţilor, care se plîngeau de reaua administraţie a ţării şi să le zică: Cum voiţi să fie ţara bine administrată? Iacă ceea ce legile noastre cer de la primarul de sat ca să poată administra, şi primarii mai nu ştiu, cei mai mulţi, nici să scrie şi să citească. Această ideie se află exprimată în manuscrisul 2264, f. 32—33, unde citim: „Un Epureanu, ca să afle izvorul acestei corupţii, pusese pe un funcţionar să culeagă toate legile şi regulamentele impuse comunelor noastre rurale, a căror locuitori, bine înţeles, nu ştiu scrie şi citi. Ei bine, volumul de maculatură legislativă formează cîteva mii de pagine. Astfel nimic fix, nimic sigur, nimic determinat. Fără legi, fără regulamente, cu obiceiul pămîntului, cu acel jus olachale, necodificat niciodată au dus-o poporul nostru sute de ani şi era un popor sănătos, cu bucurie de muncă, deştept generos. Azi, cu „progresul şi civilizaţia" d-lor Pherekydis, Caligari, Carada, Giani, C. A. Rosetti este poporul cel mai exploatat, cel mai nedreptăţit, cel mai nefericit din Europa..."

Relele administrative sînt zugrăvite şi combătute în aceste patru *Scrisori* semnate *Censor*, întocmai ca în alte articole din „Timpul", din care fragmente numeroase au rămas în ciornă printre hîrtiile eminesciene şi mai cu seamă ca în seria intitulată *Icoane vechi şi icoane nouă*, a căror paternitate este confirmată de Iacob Negruzzi în scrisoarea sa din 18 dec. 1877 adresată lui Slavici: „Articolele „Icoane vechi şi nouă" au fost găsite minunat scrise şi minunat cugetate. S-a recunoscut în Junimea de îndată pana lui Eminescu" (*Studii şi doc. literare*, vol. II, p. 202).

Dar de ce ţinea Eminescu să-şi strecoare critica şi sub diferite pseudonime în gazeta pe care o conducea? Pentru ca cititorul să vadă că mai sînt şi alte capete care judecă stările de lucruri din ţară întocmai ca şi autorul anonim al articolelor de fond şi că deci critica aceasta era cît se poate de întemeiată.

Dacă admitem deci că cele patru *Scrisori* din „Timpul" sînt produse de pana lui Eminescu, putem fi îndreptăţiţi a aprecia personalitatea poetului şi sub aspectul criticii semnate *Censor*.

Însă, pe lîngă articolele cunoscute şi apreciate pentru vehemenţa lor pamfletară, Eminescu a realizat şi patru *portrete politice* pe care le-a semnat cu pseudonimul *Nemesis*. Dintre personajele politice mai des înfăţişate în articolele sale ziaristice, patru au fost alese spre a fi zugrăvite în portrete bine construite şi admirabil închegate: *Nicu Fleva. Emil. Petrache Grădişteanu* şi *C. A. Rosetti*, toate patru în „Timpul" din 6 ian.,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

21 ian., 7 febr. şi 19 martie 1882. Aceste personaje sînt zugrăvite cu materialul risipit în numeroasele articole ziaristice în care gazetarul Eminescu se referă la ele.

Pentru a justifica apropierea ce facem între Eminescu şi pseudonimul *Nemesis*, putem invoca unele elemente ideologice şi lexicale sau stilistice comune portretelor amintite şi scrierilor cunoscute ale poetului. Astfel, în portretul lui *Nicu Fleva* ne frapează cuvîntul *astuţios*, o veche cunoştinţă a noastră din scrierile eminesciene, tipărite sau aflate în manuscris, atît în proză cît şi în versuri. *Astuţie*, cu sensul de „viclenie", „şiretenie", „îndrăzneală" se întîlneşte în articolele *Să facem un congres* şi *Echilibrul* semnate *Uarro*, precum am arătat mai sus. Sub diferite forme îl găsim şi în versurile inedite, ca spre exemplu în variantele poeziei *Împărat şi proletar :*

„Zîmbirea lui deşteaptă complice şi *astută*"

sau

„Zîmbirea lui deşteaptă adîncă şi *astută*"

(cf. C. Botez, *M. Eminescu. Poezii*, Cultura Naţională, 1933, p. 303)

Mai este folosit în *Andrei Mureşanu :*

„...Apoi este şi drept, cuminte
Ca proşti să ducă greul, *astuţii* să domnească"

(cf. Perpessicius, *M. Eminescu, Poezii postume*, p. 60)

De asemenea în *Povestea magului călător în stele :*

„...căci corpul meu de lut
Un sclav greoi şi rece — e sclav — dar e *astut*"

(cf. Perpessicius, *op. cit.*, p. 175)

Iată-l sub altă formă şi în *Nicu Fleva* al lui *Nemesis* :

„Cauza este..., portofoliul ministerial pe care *astuţiosul* d. C. A. Rosetti refuză cu îndărătnicie a i-l da".

În portretul lui *Emil* (Costinescu), întîlnim afirmaţia că acest personaj n-are la baza instrucţiunii sale decît *patru clase primare, cursul de violoncel* şi practica de *corector în tipografie*. Asemenea afirmaţii se găsesc însă din abundenţă în articolele eminesciene în care este pomenit şi şarjat de zeci de ori Emil Costinescu. Putem cita şi o frază cu calificative similare, aflătoare în manuscrisul 2264, f. 255 : „...În ţara noastră nu se cere nimic pentru a fi om mare decît patru clase primare şi — unde a mers mia meargă şi suta — un curs de violoncel".

În *Petrache Grădişteanu* se află unele elemente care se găsesc şi în variantele *Scrisorii a treia :* „...D. C. A. Rosetti nu mai fu (pentru Petrache Grădişteanu) *Berlicoco Magnus*, ci un mare cetăţean..." Cu calificativul *Berlicoco* este şarjat C. A. Rosetti în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

variantele *Scrisorii a treia* (cf. Perpessicius, *M. Eminescu, Opere II*, p. 283 şi 288). Cu acelaşi calificativ îl înfăţişează Eminescu pe C. A. Rosetti într-o scrisoare trimisă din Floreşti-Dolj amicilor săi din redacţia „Timpului", Caragiale şi Ronetti-Roman: „...şi să se spue acolo în scrisoare, cum vă mai merge, cum stă ţara, lumea şi politica, despre iubitul meu Rosetachi alias *Berlicoco* să-mi scrieţi, dacă tot mai e mare şi tare în satul lui Cremene şi alte chiţibuşuri asemene..." (*L'Indépendance Roumaine*", din 29 iunie, 1919). Pînă şi cuvîntul *Mabille* este folosit de *Nemesis*, ca de Eminescu în *Scrisoarea a treia*.

Nemesis zugrăveşte pe personajul portretului *C. A. Rosetti*, cu „ochii boboşaţi", ca Eminescu în *Scrisoarea a treia*. Îl acuză pe C. A. Rosetti că a pretins şi a primit „pensie reversibilă", întocmai cum îl acuză Eminescu în articolele sale în care vine vorba despre C. A. Rosetti. «Bătrînul director al „Românului"» este cel mai blînd calificativ folosit de *Nemesis*, întocmai cum îl foloseşte de zeci de ori Eminescu.

Dar în portretul *C. A. Rosetti* datorit lui *Nemesis* se regăsesc mai toate calificativele folosite de Eminescu în articolele sale, în care pomeneşte chiar numai în treacăt numele acestui personaj. Finalul articolului-portret este formulat ca o invocaţie către divinitate, obişnuită adesea de Eminescu, pentru a da alarma: „El (C. A. Rosetti) va turbura încă mult timp apa... Dea Dumnezeu ca ceea ce va pescui să nu fie pieirea României!"

Menţionăm că în anul 1882, an în care au fost scrise portretele politice semnate *Nemesis*, Eminescu era obsedat de numele zeiţei *Nemesis*, aşa cum constatăm din Cronica *Bucureştilor* de la 14 martie 1882, semnată *Fantasio* şi în care poetul se referă la *zeiţa răzbunării*. Pentru pamfletele politice de genul celor de mai sus, nu se putea găsi o semnătură mai expresivă şi credem că Eminescu n-a ezitat s-o folosească.

Momente ale revoluţiei culturale din România

(Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1964)

Apărută în cinstea celei de-a XX-a aniversări a Eliberării Patriei, culegerea *Momente ale revoluţiei culturale din România* se impune, în primul rînd, prin competenţa analizei şi prin vastitatea informaţiei. Înşirate unul lîngă altul, studiile oferă un bogat tablou al revoluţiei culturale înfăptuite sub conducerea Partidului, evidenţiindu-se toate laturile ei componente. Într-un mod pe deplin justificat, volumul se deschide cu un capitol închinat învăţămîntului, în a cărui dezvoltare autorul — acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului — vede cu îndreptăţire „veriga principală a revoluţiei culturale în ţara noastră". Caracterizarea conduce firesc spre cunoscuta previziune a lui Lenin, care aprecia, încă în 1918, după cum şi-o aminteşte Clara Zetkin, că în ansamblul acţiunii de înfăptuire a unei culturi noi socialiste, „pe primul plan" se găseşte „sarcina de a organiza pe scară cît mai largă învăţămîntul şi educarea poporului". Abia „pe acest teren", adăuga Lenin, „trebuie să se dezvolte o artă comunistă, într-adevăr nouă şi mare, care să creeze o formă corespunzătoare conţinutului său". După cum se ştie, revoluţia culturală, ca parte componentă a revoluţiei socialiste, are trei laturi esenţiale: reorganizarea învă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţămîntului în aşa fel încît el să asigure întregului tineret posibilităţi egale de însuşire a culturii şi al cărui conţinut să fie adecvat necesităţilor construcţiei socialiste ; transformarea culturii într-un „bun al întregului popor" printr-o reţea corespunzătoare de instituţii şi aşezăminte culturale ; înnoirea întregii culturi pe baza ideologiei socialiste, condiţia esenţială pentru stimularea activităţii creatoare în toate domeniile. Volumul de care ne ocupăm acordă atenţia cuvenită fiecăreia din laturile enumerate.

Studiul acad. Ştefan Bălan dă un tablou convingător al *saltului* realizat în sectorul învăţămîntului. Studiul e atît de bogat în cifre revelatoare, încît ne vedem în situaţia de a ne limita la citarea doar a cîtorva, alese aproape la întîmplare. În 1945 existau în România aproximativ 4.000.000 de analfabeţi ; astăzi practic analfabetismul este lichidat. În anul şcolar 1963—1964 în învăţămîntul de cultură generală au fost cuprinşi 3.058.000 elevi faţă de 1.600.000 în anul şcolar 1938—1939. Şi mai grăitoare este creşterea numărului de elevi în cursul mediu : de la 29.004 elevi în anul şcolar 1938—1939 la 252.154 în 1963—1964, iar dacă claselor de zi le adăugăm cursurile serale şi fără frecvenţă ajungem la cifra de 376.620 elevi, deci de 13 ori mai mult decît sub regimul burghezo-moşieresc. Atunci şcoala medie, liceul, era un privilegiu al celor avuţi, azi *tuturor* copiilor le este deschis drumul către treptele cele mai înalte ale învăţămîntului. O extindere prodigioasă a căpătat şi învăţămîntul tehnic şi profesional. Aflăm că în perioada 1949—1955 (deci în 6 ani) şcolile profesionale şi şcolile medii tehnice au dat producţiei 201.589 de muncitori calificaţi şi 110.655 de tehnicieni, la care se adaugă 896.789 muncitori calificaţi direct în procesul de producţie. Adunate, cifrele dau un total de 1.209.033 de oameni pregătiţi pentru a contribui sporit, fiecare la locul său de muncă la îndeplinirea sarcinilor construcţiei socialiste în industrie. Pe drept cuvînt conchide autorul studiului că azi „ţara noastră prezintă... tabloul unui vast şantier, al unei imense şcoli, în care se califică şi îşi perfecţionează pregătirea profesională milioane de oameni ai muncii". Numărul studenţilor a crescut de la 26.000 în 1938—1939 la 112.000 în 1963—1964. Dacă înainte de cel de-al doilea război mondial lucrau în ţară 9.000 ingineri, azi numărul corespunzător e 85.000. Numai în patru ani (1960—1963) din fondurile alocate de stat s-au construit spaţii de învăţămînt cu o suprafaţă totală de circa 66.000 mp, cămine studenţeşti cu 20.500 locuri şi cantine care au capacitatea de a servi masa pentru 21.700 de studenţi. Dacă în anul 1948 în institutele de învăţămînt superior funcţionau cca 100 laboratoare, azi numărul lor se ridică la peste 1.000, multe fiind înzestrate la nivelul cel mai înalt al ştiinţei şi tehnicii contemporane.

Un alt aspect esenţial al *revoluţiei înfăptuite* în domeniul şcolar, foarte pregnant subliniat în studiul pe care-l recenzăm, este acela al organizării *ştiinţifice* a învăţămîntului de toate gradele pe temeiul învăţăturii marxist-leniniste. Diletantismului de altădată i-a fost opusă încadrarea riguroasă a şcolii în ansamblul sarcinilor de construire a socialismului, şcoala fiind în primul rînd furnizorul de cadre bine pregătite pentru cele mai variate domenii de activitate, economică, obştească, culturală. Planurile şi programele de învăţămînt au fost adecvate acestei sarcini principale, urmărindu-se în acelaşi timp o cît mai armonioasă împletire a procesului instructiv cu cel educativ. Dacă şcoala de altă dată era pusă în serviciul intereselor de clasă ale burgheziei, devenind adesea, în ciuda bunelor intenţii ale dascălilor, un focar de cultivare a obscurantismului, misticismului şi şovinismului, şcolile de azi pregătesc constructori ai socialismului, înarmaţi cu o concepţie ştiinţifică materialistă asupra lumii, pătrunşi de ideile comunismului, de înaltele idealuri ale patriotismului socialist şi ale internaţionalismului proletar.

Celei de-a doua laturi a revoluţiei culturale — transformarea culturii într-un bun al poporului — îi este dedicat în volumul care s-a impus atenţiei noastre ultimul studiu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*Cultura şi masele* de Ion Moraru). Avînd în frunte, ca un fel de motto, un citat din raportul prezentat de Gheorghe Gheorghiu-Dej la cel de-al III-lea Congres al P.M.R. („Muncitorii, ţăranii, tineretul manifestă o mare sete de carte, de cunoştinţe, de frumos. Partidul şi statul nostru desfăşoară o muncă vastă pentru a transforma cultura într-un bun al tuturor") studiul, ca şi acela de care ne-am ocupat pînă acum, este deosebit de bogat în date, cifre, tabele, grafice. E o sinteză impresionantă care comunică convingător, imaginea amploarei pe care a căpătat-o în ţara noastră acţiunea de răspîndire a culturii. Este elocventă pînă şi o simplă enumerare a instituţiilor şi aşezămintelor care participă la împlinirea acestei nobile misiuni, cît şi a formelor variate de activitate folosite de ele : cămine culturale, case şi palate de cultură, cluburi şi colţuri roşii, biblioteci, cinematografe, caravane cinematografice, muzee şi expoziţii, şcoli populare de artă, case ale creaţiei, echipe de dansuri şi dramatice, brigăzi artistice de agitaţie, universităţi populare ş.a.m.d. Concludente sînt doar şi cîteva cifre privind forţa de cuprindere a maselor prin activitatea unora din focarele de cultură amintite : în anul 1963 bibliotecile ţării au avut 8.767.000 de cititori, la acţiunile căminelor culturale şi ale caselor de cultură au fost înregistrate peste 100.000.000 de prezenţe ale oamenilor muncii ; în mişcarea artistică de masă au fost angrenate peste 1.000.000 de amatori, muzeele şi expoziţiile au fost vizitate de 8.527.000 de persoane, iar numărul spectatorilor în cinematografie a fost de aproape 200.000.000 ; au fost contractate 2.794.000 abonamente la radio, radioficare şi televiziune. De bună seamă că nu e riguros indicat să recurgem, pentru aprecierea fenomenelor de cultură, la operaţiuni aritmetice. Totuşi nu e lipsit de semnificaţie să menţionăm că dacă adunăm la un loc numărul căminelor culturale, al caselor culturale, bibliotecilor, cinematografelor etc. şi împărţim apoi numărul populaţiei adulte cu suma astfel obţinută reiese că azi în Republica Populară Română funcţionează cîte un aşezămînt cultural la fiecare 300 de locuitori. Fiecare locuitor al ţării asistă — în medie — la 20—30 spectacole pe an, se tipăresc 50 de cărţi pe cap de locuitor ş.a.m.d. Aşadar, realitatea activităţii de răspîndire a culturii, care se bucură şi de un sprijin material substanţial din partea statului, an de an mai substanţial, e atît de amplă încît creează şi un climat cu totul nou pentru desfăşurarea întregii activităţi culturale, inclusiv a celei creatoare. Cu îndreptăţire conchide autorul studiului că „se poate vorbi — ca urmare a unei vaste şi profunde activităţi educative — că în România se formează şi se dezvoltă un adevărat *om cult*, în înţelesul cel mai deplin care se poate da acestui cuvînt".

Dezvoltarea impetuoasă a învăţămîntului pe o bază ştiinţifică marxist-leninistă, cît şi atragerea unor mase imense de oameni ai muncii în circuitul valorilor culturale, au creat cadrul şi condiţiunile necesare pentru creşterea continuă — cantitativă şi calitativă — a muncii de creaţie în toate sectoarele acesteia. Înfăţişării acestui fenomen îi sînt consacrate cele mai multe studii din culegerea pe care o recenzăm. Progresul ştiinţelor este rezumat într-o prezentare amplă şi sistematică de către acad. Ilie Murgulescu, preşedintele Academiei R.P.R. *(Douăzeci de ani de dezvoltare a ştiinţelor în România)*. Deşi inevitabil sumar, studiul scoate în evidenţă progresele remarcabile înregistrate în toate ramurile ştiinţelor fundamentale şi aplicate, o atenţie cuvenită fiind acordată ştiinţelor sociale. Sinteza ne ajută să ne dăm seama cum ca urmare a realizărilor poporului în construcţia socialismului an de an a sporit şi contribuţia românească la dezvoltarea ştiinţei mondiale. Legătura cu practica s-a dovedit a fi, din acest punct de vedere, un factor stimulator deosebit de eficient.

În acest cadru general sînt menţionate o seamă de realizări din domeniul ştiinţelor filologice, accentul căzînd, cum e şi firesc, pe lucrările cele mai însemnate. S-ar putea reproşa totuşi studiului un unghi de vedere pur „academic", referirile mărginindu-se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la ceea ce s-a realizat sub auspiciile Academiei, fără luarea în consideraţie — aşa cum se face cu cazul unor alte discipline— şi a altor contribuţii despre care ştim totuşi, în ceea ce priveşte ştiinţele literare cel puţin, că au fost variate şi substanţiale.

Dezvoltării creaţiei artistice îi sînt consacrate în culegere cinci studii, cîte unul pentru fiecare dintre principalele ramuri (*Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la eliberare* de George Ivaşcu ; *Teatrul, azi* de Radu Beligan ; *Cinematografia naţională şi problemele ei actuale* de Mihnea Gheorghiu ; *Artele plastice în România în ultimii douăzeci de ani* de acad. George Oprescu ; *Cultura muzicală în România în anii puterii populare* de Ion Dumitrescu). Spaţiul nu ne îngăduie, dar nici profilul revistei noastre nu ne-ar îndreptăţi să ne ocupăm de fiecare din aceste studii. Sperăm că o vor face — dacă nu au făcut-o încă — revistele de specialitate. Vom menţiona doar, ca un factor comun ce merită să fie luat în consideraţie, străduinţa autorilor de a nu se limita la o simplă enumerare de autori şi opere, ci de a surprinde şi procesul însuşi de dezvoltare, elocvent pentru înţelegerea mecanismului intim de condiţionare a realizărilor artistice de către profundele transformări revoluţionare din ţara noastră. Efortul de a vedea lucrurile în mare, în perspectivă (realizat, firesc, cu mijloace diferite — printr-o atentă aplicaţie la obiect în cazul artelor plastice, mai distant, şi poate cu prea multe referiri nediferenţiate în cazul muzicii, prin valorificarea şi a unei bogate experienţe personale, în cazul teatrului, omisiuni şi rezerve, multe din ele nejustificate, în cazul cinematografiei) e vizibil totuşi în toate studiile, ceea ce a şi permis autorilor să scoată în evidenţă, pregnant şi convingător, specificul dezvoltării artistice în epoca socialistă în patria noastră, aportul ei la dezvoltarea realismului socialist pe plan mondial. Astfel culegerea oferă suficient material pentru a se vedea cum noul conţinut, dinamic, revoluţionar, noua ideologie socialistă, a cărei însuşire de către artişti a fost puternic facilitată de acţiunea îndrumătoare a partidului, a generat căutări febrile şi impresionante, soluţii artistice mereu mai expresive pentru oglindirea fenomenelor de viaţa actuală. Într-un cuvînt, valorificînd cuceririle esteticii marxist-leniniste, studiile enumerate ne-au putut oferi nu doar un tablou complet al realizărilor din diferite ramuri ale artei, dar şi toate datele necesare pentru înţelegerea procesului de înnoire revoluţionară a artei sub influenţa cuceririlor revoluţionare ale poporului.

Un loc aparte ocupă în acest tablou general studiul închinat creaţiei literare. În economia lui însă spaţiul dedicat înfăţişării procesului general de dezvoltare a literaturii noi este disproporţionat de restrîns. Studiul începe cu o apreciere pe cît de justă, pe atît de precis formulată : „niciodată, mai mult decît în epoca noastră, creaţia literară n-a fost mai bogată în nume de scriitori şi de titluri de opere, niciodată dimensiunea umană a literaturii române n-a fost mai largă şi mai cuprinzătoare, cu semnificaţii mai multiple şi cu o perspectivă de dezvoltare sub semnul unor certitudini mai luminoase". Ne-am aşteptat ca după această caracterizare să urmeze o analiză amănunţită a cauzelor care au determinat avîntul, a piedicelor care trebuiau să fie învinse, a delimitărilor şi a confruntărilor inevitabile, a etapelor succesive. Din păcate, lectura paginilor următoare dezamăgeşte. Autorul, într-adevăr, se întreabă : „ce explică, ce determină o asemenea dimensiune şi o asemenea intensitate a acestui proces ?", însă răspunsul ce se dă e mult prea sărac, cu toate că începutul e din nou promiţător. Nu putem să nu subscriem aprecierea potrivit căreia cauza principală a înfloririi literaturii române din ultimii douăzeci de ani e *angajarea* ei în lupta socială alături de partidul revoluţionar marxist-leninist al clasei muncitoare, pentru transformarea socialistă a ţării. („Componentă majoră ca parte integrantă a procesului, prin cei mai prestigioşi reprezentanţi ai ei, literatura a fost dintru început prezentă în arena dezbaterii istorice ce începuse prin şi după actul de la 23

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

August 1944"). Datorită acestei orientări, viața literară a putut beneficia încă din primii ani de după Eliberare de îndrumarea partidului, factor esențial pentru destinul istoric al noii noastre literaturi. În cele cîteva pagini ale capitolului introductiv se vorbește în treacăt și despre realitatea revoluționară care a irupt în literatură, și despre realism socialist [1], și despre noua dimensiune a concepției despre lume și societate, dar toate acestea sînt doar enunțate, lipsind analiza la obiect a modului în care toți acești factori, în ultimă instanță extraliterari, au determinat profunde schimbări calitative în chiar structura actuală a literaturii. Expunerii îi lipsește, cu alte cuvinte, o dimensiune istorică. Însă intenția de a marca prin cîteva jaloane principale drumul ascendent de dezvoltare a literaturii se vede că nu i-a lipsit cu totul autorului. În acest sens e revelatoare menționarea anului 1946 ca a unui an de definire mai temeinică de către comuniști a poziției lor față de problemele culturii. Nu prea se înțelege însă de ce acest moment e legat de apariția „Contemporanului", întrucît se știe că *Problemele intelectualității românești* n-a fost un articol, ci o expunere a lui Gheorghiu-Dej în fața intelectualilor, într-o adunare, în preajma alegerilor din 1946. Oricum însă, ideile luminoase ale acestei expuneri sînt pregnant reliefate, ceea ce e un merit incontestabil, pe care sîntem datori să-l subliniem. Analiza însă nu continuă pe acest drum. După ce se trece foarte ușor peste constituirea Uniunii Scriitorilor în 1949, nu se vorbește nimic despre alte momente însemnate în dezvoltarea literaturii. Cu toate că în toți acești ani literatura a beneficiat constant de îndrumarea partidului, în variate materiale de partid fiind cuprinse aprecieri dintre cele mai prețioase, ca de pildă în pasajele respective din Rapoartele C.C. al P.M.R. la Congresele II și III ale partidului, sau în expunerea lui Gheorghiu-Dej la conferința pe țară a scriitorilor din ianuarie 1962, toate aceste momente extrem de importante sînt trecute cu vederea, autorul studiului sărind de la informațiile privind înființarea Uniunii Scriitorilor la prezentarea de autori și opere. Din această cauză, procesul însăși de dezvoltare organică a literaturii n-a putut fi înfățișat în ansamblu și în complexitatea manifestărilor. Studiul omite orice relatări privind variatele discuții literare, cu ecouri adesea depășind hotarele țării, cum și aprecierile în legătură cu lărgirea treptată a tematicii literare, îmbogățirea ei tipologică, ca urmare a pătrunderii suflului revoluționar în literatură. Nu se spune absolut nimic nici cu privire la destinele diferitelor tendințe existente în literatura noastră pînă la 23 August 1944, treptata lor subsumare de către realismul socialist, ceea ce după cum se știe nu s-a făcut dintr-o dată, ci printr-un proces organic în cadrul unei dezvoltări care a cunoscut și aspecte de luptă ideologică și întrecere creatoare. Toate aceste elemente absolut necesare înțelegerii modului în care literatura noastră a devenit o amplă și bogată literatură realist-socialistă sînt ignorate, autorul mărginindu-se la o simplă înșirare de realizări, dar și ea „organizată" destul de ciudat, din nou fără luare în considerație a criteriului istoric. Partea cea mai rezistentă a studiului e tocmai această „panoramă" a literaturii contemporane, meritul autorului constînd în efortul de a da o imagine *completă* a literaturii din ultimii douăzeci de ani.

[1] Formularea ca atare „însușirea metodei realismului socialist", ne pare din punct de vedere științific derutantă, întrucît realismul socialist, ca oricare altă metodă artistică, nu se „preia" și nu se „însușește" ca un sistem gata elaborat, ci se naște, se dezvoltă și se cristalizează treptat în chiar procesul organic de dezvoltare a literaturii. De bună seamă cunoașterea literaturii sovietice în care procesul respectiv se desăvîrșise cu cîteva decenii înainte, a ajutat ca un factor catalizator la procesul noii dezvoltări a literaturii române. Dar acest ajutor nu poate fi considerat factor determinant. Determinantă a fost influența realității revoluționare, îndrumarea partidului, lupta împotriva ideologiei burgheze, valorificarea propriei tradiții literare progresiste. În istoria literaturii române realismul socialist n-a fost *însușit* ci s-a format prin contribuții convergente ale unui număr mare de scriitori.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însoţind fiecare menţionare şi cu o caracterizare succintă, menită să dea cititorului o idee măcar despre locul pe care-l ocupă scriitorul sau opera respectivă în ierarhia generală a valorilor. Din acest punct de vedere, studiul constituie o reuşită, cel puţin parţială şi trebuie să fie apreciat ca atare.

După cum spuneam, unul din meritele esenţiale este de ordin cantitativ — într-un eseu totuşi restrîns au încăput dacă nu toţi, cel puţin aproape toţi scriitorii care au contribuit cît de cît, unii destul de modest, la progresul literaturii contemporane[2]. Totuşi, din cauza aceleiaşi viziuni anistorice, modul concret de prezentare a realizărilor literaturii e amendabil din mai multe puncte de vedere. Dacă plasarea la începutul expunerii a exemplului acelora care prin adeziunea lor la noua orientare literară i-au conferit şi un înalt prestigiu artistic (e vorba de creaţia de după 23 August 1944 a lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Călinescu) nu stîrneşte obiecţiuni, altfel se pune problema în cazul lui Lucian Blaga ; opera lui de după Eliberare n-a putut juca şi efectiv n-a jucat vreun rol determinant în dezvoltarea literaturii, ea n-a fost o cauză a înfloririi literaturii, ci mai degrabă un *rezultat* al acestui proces.

Tratarea fragmentară a procesului însuşi de dezvoltare a literaturii noi se răzbună uneori şi în domeniul caracterizărilor, care nu în puţine cazuri sînt sumare, expediate în

[2] Iată, în ordinea citării lor în studiu, numele scriitorilor menţionaţi : Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Călinescu, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Nagy Istvan, Kos Karoly, Tompa Laszlo, Banffy Miclos, Kemeny Ianos, Szentimrei Jenö, Kiss Jenö, Horvath Istvan, Letey Lajos, Szabedy László, Kovacs Syorgy, Asztalos Istvan, Gaal Gabor, Szemler Ferenc, Szilágyi András, Salomon Laszlo, Bartalos Janos, Franyo Zoltan, Meliusz Jozsef, Alfred Margul-Sperber, Oscar Walter Cisek, Andreas Lilin, Emil Isac, Ion Pas, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Teodorescu-Braniştе, Demostene Botez, Al. Philippide, Otilia Cazimir, George Lesnea, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Vlaicu Bîrna, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Marcel Breslaşu, Dumitru Corbea, Virgil Teodorescu, George Demetru-Pan, Gellu Naum, Dumitru Stoleru, Emil Giurgiuca, Ştefan Roll (Gheorghe Dinu), Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Mihu Dragomir, Nina Cassian, A. E. Bakonsky, Geo Dumitrescu, Victor Tulbure, Dan Deşliu, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Brad, Ion Horea, Al Andriţoiu, Ştefan Iureş, Vasile Nicolescu, George Dan, Al. Jebeleanu, Florin Mugur, N. Ţatomir, Rusalin Mureşan, Nicolae Tăutu, Valeria Boiculesei, Mioara Cremene, Violeta Zamfirescu, Nicolae Labiş, Tiberiu Utan, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Constanţa Buzea, Nicolae Stoian, Teodor Balş, Toma George Maiorescu, Gheorghe Tomozei, Victoria Ana Tăuşan, Adrian Păunescu, Ion Crînguleanu, Adrian Munţiu, Mihail Negulescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zileru, Aurora Cornu, Florenţa Albu, Darie Novăceanu, Aurel Rău, Aurel Gurgheanu, Victor Felea, Leonida Neamţu, Petre Stoica, Ion Rahoveanu, Al. Căprariu, Miron Scorobete, Negoiţă Eremia, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Eusebiu Camilar, Laurenţiu Fulga, Aurel Mihale, Marin Preda, V. Em. Galan, Titus Popovici, Eugen Barbu, Radu Tudoran, Al. I. Ştefănescu, Nicolae Jianu, Şerban Nedelcu, Francisc Munteanu, Alecu Ivan Ghilia, Remus Luca, Szabo Gyúla, Ion Lăncrănjan, Al. Simion, Ieronm Şerbu, Ion Vlasiu, Petru Vintilă, Dumitru Ignea, Eugen Teodoru, Ion Istrati, Dumitru Mircea, Petre Sălcudeanu, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuş Neagu, Theodor Mazilu, Nicolae Ţic, Pop Simion, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Vasile Nicorovici, Constantin Prisnea, Ştefan Bănulescu, Radu Cosaşu, Traian Coşovei, Ioan Grigorescu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Mircea Ştefănescu, Tudor Muşatescu, Al. Kiriţescu, Tudor Şoimaru, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Al. Mirodan, Paul Everac, Dorel Dorian, Gheorghe Vlad, Sütö András, Sergiu Fărcăşan, Horia Stancu, Sidonia Drăguşanu, Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Rosetti, Ş. Cioculescu, Paul Georgescu, Ov. S. Grohmălniceanu, N. Tertulian, D. Micu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Savin Bratu, Paul Cornea, G. Macovescu, D. Păcurariu, G. C. Nicolescu, Al. Dima, G. Munteanu, Silvian Iosifescu, C. Ciopraga, I. Roman, Al. Piru, I. D. Bălan, P. Macrea, B. Elvin, M. Gafiţa, Vicu Mîndra, Al. Săndulescu, M. Zaciu, Ileana Vrancea, N. Manolescu, I. Vitner, Vera Călin, M. Novicov, Csehi Gyula, I. Ianoşi. În total 206 de nume, ceea ce nu e deloc puţin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fraze cu caracter general, stereotipe, nerelevante pentru specificul artistic al scriitorului sau operei. Astfel se întîmplă din păcate și în cazul unor realizări de excepțională însemnătate, ca de pildă *Un om între oameni* de Camil Petrescu sau *Scrinul negru* de G. Gălinescu. A spune în primul caz că autorul „crează figura, atît de originală, a lui Bălcescu în determinantele ei individuale și sociale, eroul apărînd astfel în datele autentice ale personalității lui excepționale" etc., de fapt înseamnă a nu spune nimic, întrucît aprecierile de genul celor de mai sus sînt aplicabile oricărui roman istoric realist. Cît privește *Scrinul negru*, a conchide că „procedeul" folosit de autor „în planul strategic... pare a fi de model tolstoian, în cel tactic balzacian și stendhalian totodată", înseamnă a eluda printr-o caracterizare aforistică de aparentă spiritualitate, discuție la obiect. Ce intră în domeniul strategiei, ce aparține tacticii în literatură rămîne o enigmă ce-și așteaptă dezlegarea. Și de ce „strategia" transcrierii de fișe e tolstoiană, cînd Tolstoi, se știe că niciodată n-a procedat așa, este o altă enigmă. Dar dacă, după cum se vede, autorul studiului rămîne rezervat în cazul celor două romane amintite, el devine dintr-o dată apologetic cînd are în față opera lui Zaharia Stancu, negăsind ce obiecta nici chiar unui roman atît de neizbutit ca *Rădăcinile sînt amare*, în timp ce eroul *Jocului cu moartea* devine nici mai mult nici mai puțin decît... „un reprezentant al vitalității excepționale a poporului român". În schimb, romanele deschizătoare de drumuri noi în literatura noastră, care la vremea lor au însemnat momente importante în explorarea unor teritorii tematice neumblate pînă atunci ca *Oțel și pîine de Ion Călugăru*, *La cea mai înaltă tensiune* de Nagy Istvan ș.a., sînt abia menționate; cu totul nesemnificativ e comentată și poezia lui Demostene Botez, în timp ce în caracterizarea operei unor alți poeți ca de pildă George Lesnea sau Otilia Cazimir e folsită și o noțiune cu totul „originală". Poezia lor se declară a fi de factură... „molcom-ieșeană"! Lipsa unor criterii științifice, bine verificate, se simte și în cazul unor alte aprecieri. Vorbindu-se de reportajele poetice ale lui Geo Bogza, de pildă, accentul cade, nu se prea înțelege de ce, pe ceea ce el a scris pînă la 1947, în timp ce operele în care autorul *Cîntării Oltului* slăvește realizările patriei noastre socialiste sînt doar enumerate. Arbitrarul unor apropieri devine izbitor atunci cînd *Uisele* cu care începe magistralul poem *Surîsul Hiroșimei* al lui Eugen Jebeleanu sînt declarate a fi parcă smulse „din atmosfera *Procesului* lui Kafka". Cum de se poate compara măcar poezia pătrunsă de lauda vieții și de încredere în om a lui Jebeleanu și literatura lui Kafka covîrșită de frică apocaliptică în fața aceleiași vieți — este o nouă enigmă peste care am fi trecut, poate, dacă poeziei lui Jebeleanu în ansamblu i s-ar da o apreciere adecvată. Din păcate, autorul scapă din nou prin generalități care nu-l singularizează de loc pe Eugen Jebeleanu printre alți poeți ai epocii realist-socialiste. („Poemele lui Eugen Jebeleanu sînt poeme ale marilor idei și prin funcția lor artistică, poeme de filozofie larg umanistă, în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului"). În general, cînd e vorba de poeți autorul studiului de care ne ocupăm este surprinzător de inegal; cu unii e prea generos, cu alții, dimpotrivă, excesiv de sever. În timp ce despre un poet ca Ilie Constantin, care totuși, deocamdată, e abia o promisiune, se spune grav că „se distinge în cadrul generației sale printr-un profil propriu, demarcînd un talent de a „redescoperi" universul prin ochii omului contemporan de proaspătă și acută sensibilitate", lui Mihu Dragomir i se recunosc doar „cîteva succese", poetului A. E. Bakonski i se găsesc iar, concesiv, doar unele merite („... deși șlefuește imaginile pînă la ușoara lor depărtare de simburele real (iar o enigmă! — *M.N.*), în esență — meditativ și lucid — el rămîne

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alături de oameni..."). Dan Deșliu e admonestat că adeseori „coboară în cronica rimată și anecdotică", Ion Horea devine un poet „al legumelor și fructelor", în timp ce poeziei pline de sevă și de clocot de viață nouă a lui Al. Andrițoiu i se rezervă doar un alineat de caracterizări în fond tematice. Înșirarea poeților care sînt doar menționați stîrnește de asemenea nedumeriri acute. Pe ce criterii, de pildă, un poet ca Nicolae Țatomir e „așezat" între Florin Mugur și Rusalin Mureșan, iar Nicolae Tăutu între aceștia din urmă și... Valeria Boiculesii ? — iată alte și alte enigme pe care autorul studiului le tot aglomerează fără a le deslega.

Dar dacă prezentarea poeziei vădește cel puțin un efort remarcabil de a sistematiza cît de cît variatele realizări ale creației noi, nu se poate spune același lucru cu privire la proză. Ajungînd aici, parcă pierzîndu-și răsuflarea, autorul studiului devine brusc inexplicabil de laconic. Capodoperei lui Marin Preda *Moromeții* i se dă, ce-i drept, cinstirea cuvenită, despre *Risipitorii* însă se formulează aproape numai rezerve : „... cartea poartă încă amprenta căutării unor noi formule artistice determinate de specificul ariei umane descrise și de asimilarea cîtorva date caracteristice ale prozei moderne". Atît de circumspect nu este autorul nici în cazul unor poeți începători. Palid de tot sînt înfățișate și meritele unor alți prozatori ca V. E. Galan sau Titus Popovici, iar subcapitolul închinat lui Eugen Barbu se reduce de fapt la o înșirare de titluri. În sfîrșit, este cu totul nejustificată caracterizarea în ansamblu a unor personalități artistice atît de diferite și atît de bine definite ca Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Theodor Mazilu, Nicolae Țic. Nedreptatea e aici flagrantă. Dacă poetului Nichita Stănescu i se face un succint portret de o pagină (și evident aplaudăm această inițiativă), dacă în continuare se vorbește separat de Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Constanța Buzea și alții, decc în domeniul prozei D. R. Popescu — un scriitor atît de fecund și original — este menționat doar ca aparținînd „celei mai tinere pleiade de profile", care s-a remarcat prin aplicația de a releva „psihologia omului contemporan". Dar Nicolae Velea, Fănuș Neagu ? Cum se pot defini oare „în colectiv" scriitori atît de talentați, atît de deosebiți unul de altul, prin folosirea unor caracterizări parcă extrase dintr-un manual de teorie a literaturii : „... personajele create au o individualitate revelatoare, o individualitate de a cărei forță ele însele sînt deplin conștiente. Spre esența personalității lor sîntem conduși de firul epic, obiectiv al autorului, dar și de cel subiectiv, de autocunoaștere și autodefinire a personajului". Doar se știe prea bine că „acest dublu itinerar" poate fi identificat în opera fiecărui prozator de seamă începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea ! Tot atît de inexpresiv sînt caracterizați și tinerii reporteri.

Ceva mai consistent în capitolul despre „noua dramaturgie", studiul devine din nou sărac și nerelevant cînd încearcă să definească coordonatele de dezvoltare a criticii literare. Despre pasul înainte realizat în domeniul aprecierii fenomenului literar curent, ca rezultat al valorificării și în acest sector a învățămintelor științei marxist-leniniste, nu se spune aproape nimic, după cum nu sînt înfățișate nici sporurile cîștigate în interpretarea fenomenului literar din punct de vedere teoretic. Studiile referitoare la realismul socialist, partinitatea comunistă, aspectele noi în dezvoltarea unor genuri literare, studii remarcate și peste granițe, nici nu sînt măcar menționate. Citind capitolul la care ne referim, capeți senzația ciudată că autorul reduce știința literaturii la istoria literară, căci numai studii de acest gen sînt citate. De fapt însă, fiind vorba de dezvoltarea istorică a beletristicii actuale, accentul trebuia să cadă pe critică, latură vie a științei lite-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rare, legată indisolubil de literatura noastră contemporană şi al cărei rol activ nu poate şi nu trebuie să fie neglijat.

Interesant şi util mai ales sub raportul informaţiei pe care o conţine, studiul lui G. Ivaşcu *Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la Eliberare* e mai puţin realizat din punct de vedere ştiinţific.

Mihai Novicov

AL. BALACI, *Studii italiene* (vol. III)

Noul volum de *Studii italiene* al lui Al. Balaci, se înscrie într-o serie (al treilea) de asemenea studii, ce au ca scop aprofundarea cercetării literaturii italiene şi revalorificarea prin prisma contemporaneităţii a unei literaturi sinuoase în dezvoltarea sa, ce a cunoscut multe contradicţii, adeseori destul de dificil a fi explicate. Propunîndu-şi a lămuri şi identifica pe baza pricipiilor marxist-leniniste valorile diferitelor momente şi figuri ce formează ansamblul acestei literaturi, autorul îşi îmbunătăţeşte de la un volum la altul metoda de cercetare, mergînd spre sinteză, spre o cuprindere din ce în ce mai de fond a problemelor.

Pe parcursul primului volum am făcut cunoştinţă cu figurile unor mari reprezentanţi ai scrisului italian precum : Dante, Petrarca, Boccaccio, trataţi destul de sumar pentru a fi în esenţă explicaţi. Alături de ei, Al. Balaci a inclus şi o serie de alţi scriitori de răsunet universal, care cunoscuţi, au meritul de a lămuri atmosfera epocii lor şi mediul de cultură aşa cum s-a format acesta în timpul umanismului, cu ultimele concluzii ale Seicentoului.

În al doilea volum, autorul simte nevoia să se oprească asupra unor momente ce i se par atotdefinitoare pentru perspectivele de dezvoltare ale literaturii italiene, punînd în centrul atenţiei nume mai greu de definit şi explicat, precum : Machiavelli, Tasso, Leopardi, interferate cu momente de atmosferă culturală : Şcoala siciliană, Poezia Goliarzilor, Marino, Poeţii satirici din Seicento, Commedia dell'arte.

Ceea ce ni se pare un lucru deosebit în al treilea volum este faptul de a se fi lăsat de-o parte maniera analizării izolate a cîte unui autor mai mic sau mai mare, căruia i se trasau datele biografice şi i se enumerau principalele opere. În locul unor mici portrete prea neîncăpătoare pentru marii scritori şi prea îndestulătoare pentru cei mai puţin importanţi, volumul III prezintă într-un spirit de sinteză cîteva probleme mari. Desigur că în felul acesta se depăşeşte stadiul de prezentare didactică a literaturii şi lucrările incluse devin cu adevărat studii. Observăm că anumite cercetări ale sale revin de la un volum la altul, ca şi cînd autorul a încercat nevoia unei lămuriri aprofundate, mai atotcuprinzătoare a problemelor puse.

Astfel, personalitatea lui Dante este desigur greu de explicat într-o singură cercetare de proporţii reduse, ca în primul volum. Chiar de atunci Al. Balaci a stăruit asupra poetului florentin, adăugînd studiului propriu-zis articolul *Despre un comentariu al Divinei Comedii*, pentru a reveni în al doilea volum cu *Dante şi Antichitatea*. O formulă de cercetare interesantă ni se pare a fi în volumul III *Scriitorii lumii despre Dante Alghieri*, deocamdată limitată la scriitorii Italiei — după cum ne anunţă autorul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi continuată la celelalte literaturi. Ideea de a înregistra de-a lungul istoriei literaturii italiene răsunetul pe care l-a avut opera şi figura unui poet genial care a fost şi un exemplu de om şi cetăţean implică o trecere în revistă a întregii istorii literare şi o valorificare a acesteia în funcţie de sentimentele sau resentimentele epocilor şi scriitorilor ce i-au urmat. Cu multă fineţe, autorul sesizează caracteristicile celor ce l-au iubit sau l-au denigrat pe Dante din însăşi aprecierile făcute. Astfel, faptul că Petrarca i-a reproşat lui Dante scrierea poemei sale în volgare creionează nota de pedanterie ce se face vizibilă încă de pe acum la umanişti şi va culmina la Niccolò Niccoli sau Bembo. Cei ce l-au iubit neprecupeţit au fost spirite mari ca şi el: Michelangelo, Alfieri, Leopardi, Carducci. Epocile se definesc şi ele, şi autorul notează cu justeţe cum perioadele de decadenţă nu l-au înţeles sau i-au reproşat fel de fel de erori, în timp ce entuziasmul, exaltarea revoluţionară a Risorgimentului şi-a făcut din Dante un idol. E o metodă de accentuare a forţei scrisului său, a realismului puternic, a conţinutului de idei profund uman al poemei danteşti, ale cărei influenţe asupra întregii literaturi italiene sînt de necontestat. Deoarece autorul n-a urmărit însă să cerceteze decît părerea scriitorilor italieni despre Dante, se crează în mod implicit o confundare de termeni. El aduce în discuţie atît părerile cît şi influenţele, de aceea se sare uneori fără legătură de la ideea aprecierii şi comentariului direct asupra lui Dante, la felul în care spiritul dantesc e asimilat în opera unor alţi mari creatori. Critica şi exegeza unei opere e una, iar influenţa sa literară e alta, îmbinarea amîndurora în unul şi acelaşi studiu diluează într-un fel scopul urmărit în cercetarea criticului român.

O altă problemă pe care o găsim dezbătută de-a lungul celor trei volume este şi aceea a romanului italian contemporan: Al. Balaci înregistrează de la un volum la altul ceea ce a apărut nou pe parcursul anilor, urmărind adeseori creşterea sau involuţia unor romancieri ai Italiei de azi. Dacă primul volum cuprinde studiile separate a trei scriitori: Jovine, Micheli şi Pratolini, al doilea şi în special al treilea volum se axează pe problema de sinteză, pe orientarea în mare a prozei contemporane italiene. În ultimul studiu, autorul poate trasa un fel de bilanţ şi de perspectivă a romanului modern. Pratolini, care e elogiat în primul studiu ca autor al apreciatei cărţi *Metello*, deziluzionează în noul roman *Lo Scialo* prin concesiile făcute gustului burghez, după cum Moravia, pentru care autorul era îngrijorat dinainte de primejdia generalizării şi absolutizării tipurilor sale burgheze, are o nereuşită în ultimul său roman *La Noia*. Precizia cu care Al. Balaci ştie să aleagă ce-i bun de ceea ce nu-i realizat în romanul modern italian, îi este asigurată de criteriile marxiste de apreciere a unei opere literare, de măsura în care acesta se înscrie pe linia neorealismului, atingînd unele accente de realism socialist (ca în cazul lui Jovine sau al literaturii Rezistenţei), sau se îndepărtează, pendulînd spre o orientare burgheză, oarecum decadentă, prin invadarea în operele lor a ceea ce e neesenţial, naturalist. Concluzia pe care o trage autorul e însă optimistă, deoarece clarificarea ideologică e un fapt cert în rîndul scriitorilor de valoare italieni, sesizarea cu mai multă pregnanţă a rolului elementului social, apropierea lor de pătura populară, şi în special de clasa muncitoare,

Reluarea studiilor asupra lui Pascoli, ca şi asupra teatrului italian, deşi în altă perioadă, permite cercetătorului român o aprofundare a temelor propuse. Dacă în primul volum Pascoli e privit mai mult descriptiv, în studiul recent pe care i-l dedică, autorul caută să-l integreze pe poet literaturii italiene ca şi liricii universale. Deşi recunoaşte că o atare abordare a poeziei pascoliene e greu de rezolvat, datorită caracterului complex al figurii lui Pascoli, Al. Balaci reuşeşte să-l situeze pe poet în limite de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

demarcaţii destul de precise, între neoclasicism şi romantism, cu revendicări de la simbolism, datorită unei analize pertinente ce ţine seama de epoca în care a trăit poetul, de specificul dezvoltării romantismului italian cît şi a simbolismului, şi în special prin sondarea a ceea ce e personal şi absolut original la Pascoli. Controversele ce s-au iscat în jurul operei sale, autorul ne demonstrează că nu se pot rezolva decît dacă ţii seama de atmosfera ideologică şi socială a epocii, de tradiţia culturii care a general momentul respectiv, de ceea ce formează specificul unei literaturi. Altfel, încercarea schematică de a încadra un poet unui atare curent sau clasificarea sa dogmatică, se izbeşte de viaţa literară însăşi, atît de nuanţată şi complexă, ce nu se supune normelor rigide. Reţinem ca un fapt pozitiv intenţia lui Al. Balaci de a-i surprinde caracteristicile lui Pascoli prin apropierea şi delimitarea poeziei sale de cea a altor poeţi simboliştі ai epocii ca Poe, Maeterlinck Verhaeren sau Baudelaire, metoda comparatistă ajutîndu-ne să înţelegem ce e propriu literaturii italiene, şi deci lui Pascoli, în acea perioadă.

Ciclul *Insemnări despre Risorgimento* deschide un capitol nou de cercetare. Pentru a explica literatura Risorgimentoului, autorul caută să traseze mai întîi liniile de dezvoltare istorică a Italiei, lucru foarte bine venit şi care dovedeşte ancorarea sa solidă într-o metodă de cercetare ştiinţifică istorico-socială. Pornind în consideraţiile sale de la însemnările lui Antonio Gramsci, Balaci încheagă un studiu complet şi definitoriu asupra specificului Risorgimentoului italian, influenţelor şi deosebirilor faţă de Revoluţia franceză. Deşi cerinţa unei literaturi angajate e evidentă în această epocă de revoluţie, în momentul în care autorul trece la studierea unor profiluri de scriitori ce aparţin epocii risorgimentale el absolutizează într-un fel această cerinţă, relevîndu-i exclusiv în funcţie de patriotismul lor mai accentuat sau nu, poate şi datorită faptului ca era în fond singurul criteriu. Avîndu-se în vedere numărul mare şi valoarea mai mică a unor asemenea scriitori patrioţi ai Risorgimentului, ar fi fost binevenit să se spună în mare cîteva lucruri despre ceea ce îi aseamănă, îi uneşte şi le dă un ton unic. Deşi se subliniază la fiecare ideia patriotică, exaltarea trecutului glorios, faptul că deseori ei sînt şi teoreticieni sau esteticieni ai romantismului, uneori chiar traducători ai operelor romantice franceze, engleze şi germane, putea să însemne un punct de plecare pentru o sinteză unică asupra lor. Criticul, ne face impresia de a nu-i analiza destul din punct de vedere estetic, trecînd cu vederea nerealizarea artistică deplină a operelor lor şi de aceea tonul apologetic e prea mult uneori pentru ceea ce obiectiv ar merita. Ar fi fost mai interesant de văzut de ce nu s-au realizat ei, sau de explicat afirmarea lor în funcţie de condiţiile obiective ale istoriei.

Interesantă ni se pare în schimb maniera de a privi prin prisma unor oameni lucizi, critici, geniali cercetători ai vieţii, operele unor scriitori comentaţi pînă acum, doar de istoria şi critica literară. O asemenea întreprindere reuşeşte Al. Balaci să facă în articolele *Marx şi Engels despre literatura italiană* şi *Herzen despre Mazzini*. Remarcile pline de adevăr ale lui Marx şi Engels sînt caracteristice prin scurtimea şi adîncimea lor. Dintr-o singură frază, dintr-o singură citare a unui vers din Dante, Marx reuşeşte să lumineze un aspect de esenţă, să conducă cititorul la cheia de interpretare şi înţelegere a unui scriitor. Engels surprinde printr-o intuiţie genială ceea ce e caracteristic la Petrarca: „sensibilitatea", doar într-o singură impresie. Balaci dovedeşte încă o dată cît e de esenţială cunoaşterea acestor aprecieri pentru îndrumarea cercetărilor literare.

Cu aceeaşi satisfacţie a lucidităţii luăm cunoştinţă şi de părerile pertinente ale lui Herzen (în volumul II de studii găsim de asemenea *Concepţia lui Herzen despre*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Renaşterea italiană) despre Mazzini, pe care-l prezintă nu numai ca devotat trup şi suflet cauzei eliberării, dar şi ca pe un fanatic, puţin încăpăţînat şi închistat în el.

Volumul de *Studii italiene* al lui Al. Balaci se citeşte cu plăcere chiar şi de către un necunoscător al literaturii italiene. Stilul clar, curgător, pe alocuri colorat poetic al autorului a cîştigat în concizione şi densitate. Fără a face erudiţie pedantă, el ştie să antreneze cititorul şi totodată să-l poarte cu precizie ştiinţifică pe calea cercetării unei teme literare. Dacă în primele volume remarcasem o anumită contorsionare voit poetică a frazei, acum sîntem în faţa unui cîştig de eleganţă în exprimare, tributară încă multor adjective apreciative. Nota vizibil subiectivă de apreciere a unui fenomen literar prin bogăţia epitetelor sau a impresiilor personale e adeseori înlocuită cu analizarea mai la obiect şi cu extragerea aprecierii din însăşi expunerea faptelor literare. Analizînd teatrul Renaşterii italiene şi referindu-se comparativ la *Mandragola* lui Machiavelli faţă de toate celelalte producţii dramatice ale epocii, Al. Balaci ştie să-şi condenseze constatările în fraze echilibrate şi sugestive, precum: „Comedia lui Machiavelli este calitatea, în timp ce celelalte formează cantitatea". Deşi studiile sale au ca scop cunoaşterea anumitor domenii din literatura italiană, nu ni s-ar fi părut fără importanţă o lărgire a domeniului, ajungînd la nivelul literaturii comparate. Încercările din studiul dedicat lui Pascoli dovedesc eficacitatea metodei comparative, şi perspectivele de aprofundare şi înţelegere pe care le oferă aceasta. Asemenea comparaţii se puteau stabili în special în cercetarea orientării prozei contemporane italiene, unde autorul ne îngustează într-un fel viziunea chiar în cadrul literaturii italiene de azi. Formarea unui ciclu de asemenea studii asupra literaturii italiene asigură continuitatea unor preocupări deosebit de utile, ce deschid perspective pentru cunoaşterea şi adîncimea ansamblului uneia din cele mai valoroase literaturi ale lumii.

Mihaela Şchiopu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară" publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclor literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI R. P. R.

M. EMINESCU, **Opere,** vol. VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, 756 p. + 63 reproduceri, 56 lei.

TUDOR VIANU, **Studii de literatură universală și comparată,** ed. a II-a revăzută și adăogită, 1963, 668 p., 32 lei.

A. FOCHI, **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte.** Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor, Studiu istoric-critic,** 1963, 187 p., 4,75 lei.

AUGUSTIN Z. N. POP, **Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,** 1962, 623 p. + 6 pl., 26,70 lei.

NICOLAE LIU, **Catalogul corespondenței lui Ion Ghica,** 1962, 432 p. + 1 pl., 13,90 lei.

* * * **Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și feciorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Rosia în anul 1838,** ediție critică, cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, 1962, 144 p., 3,60 lei.

I. P. I. — c. 2084

43.461

Lei 15.—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro